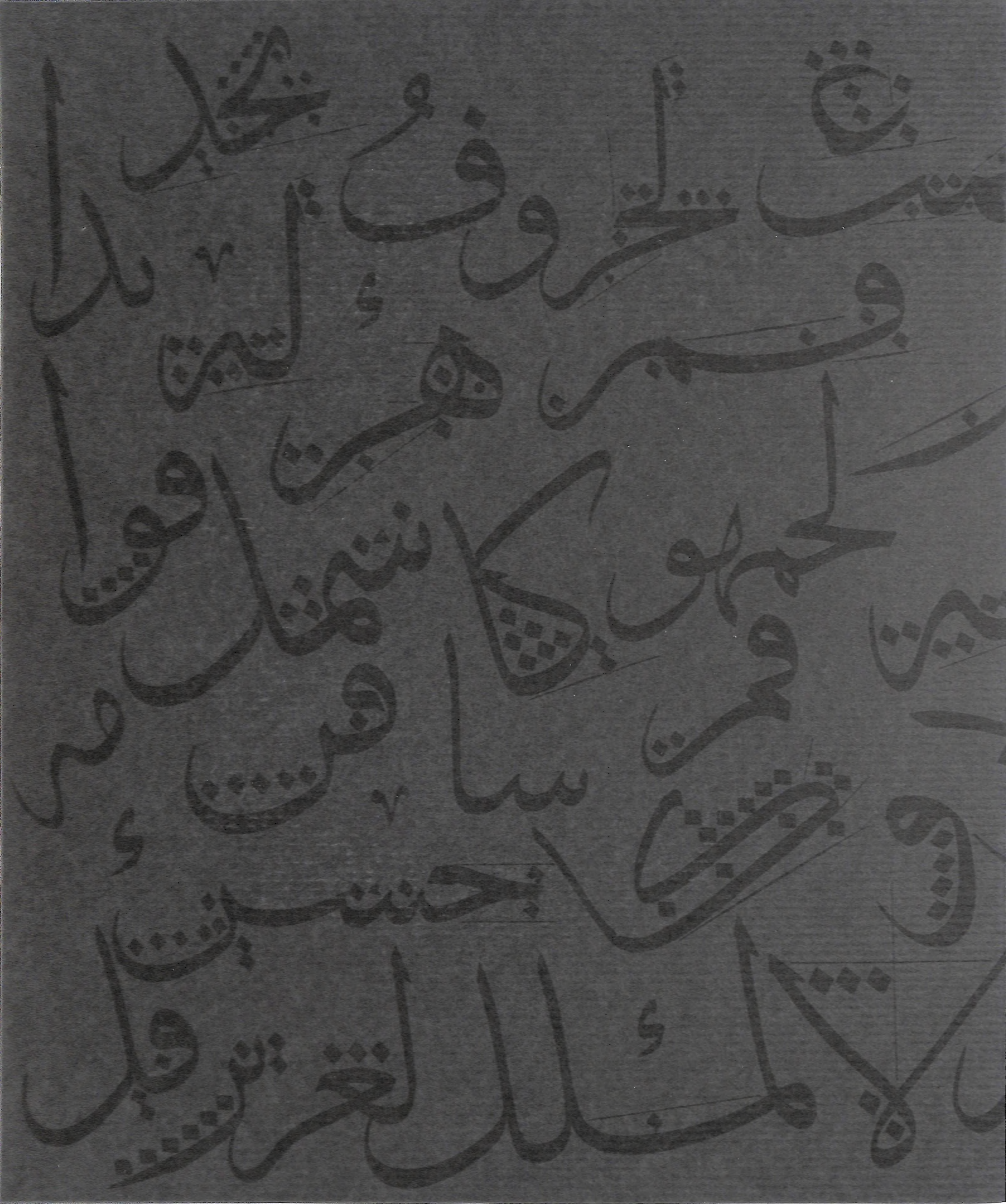
ديوان الخط العربي في مصر

دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين في عصر أسرة محمد علي

خالد عزب
محمد حسن

ISBN 978-977-452-084-6



ديوان الخط العربي في مصر

فضيلي

دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين في عصر أسرة محمد علي

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

٢٠١٠

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

Calligraphy Center

مكتبة الإسكندرية
مركز دراسات الكتابات والخطوط
سلسلة دراسات الخط العربي المعاصر (١)

ديوان الخط العربي في مصر

دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين في عصر أسرة محمد علي

خالد عزب
محمد حسن

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة– أثناء – النشر (فان)

ديوان الخط العربي في مصر: دراسة وثائقية للكتابات وأهم الخطاطين في عصر أسرة محمد علي. – الإسكندرية، مصر : مكتبة الإسكندرية، مركز دراسات الكتابات والخطوط، ح2010.
ص. سم. (سلسلة دراسات الخط العربي المعاصر ؛ 1)
تدمك 978-977-452-084-6

1. الخط العربي -- مصر -- تاريخ. 2. الخطاطون المصريون -- تراجم. أ. مكتبة الإسكندرية. مركز الخطوط.

ديوي – 745.619927　　　　2010451635

ISBN 978-977-452-084-6
رقم الإيداع 11907/2010

١٥٠٠ نسخة

التصميم والإخراج الفني: محمد جمعة

المطبعة المتحدة للطباعة والنشر والتوزيع (المطبعة الأمنية) – جمهورية مصر العربية

الفهرس



تقديم

إن الخط العربي فن من الفنون الجميلة وعنصر من عناصر التراث الإنساني الذي أبدع فيه الفنان المسلم بكل إمكاناته في شتى مجالات الحياة، فالحروف العربية ليست قطعًا جامدة، بل هي عناصر حية تعكس إصرار الفنان وتفانيه لتحقيق أعلى درجات الإتقان. وينشغل الباحثون هذه الأيام في عدد من مراكز الأبحاث العالمية بدراسة وتحليل عناصر الفنون الإسلامية عامة، وفن الخط العربي خاصة، والهدف استكشاف الأسرار التي تتوارى خلف زخارف وألوان تلك الفنون المُلهمة، فعالم اليوم بات في حاجة ملحة للمسة الروح. فكما أن الحياة في العقيدة الإسلامية نعمة كبرى لا تصلح إلا بالمسئولية، فإن الفضاء الكوني بدوره يحتمل قدرًا كبيرًا من الجمال، ذلك الجمال القريب منه والمصاحب له في كل أنشطة الحياة.

وتتناول الدراسة التي يقدمها مركز الخطوط اليوم بعنوان ديوان الخط العربي في مصر، التكوينات الفنية للحروف العربية التي أصبحت معبرة عن أصالة وجمال الخطوط العربية التي استخدمت في تزيين واجهات المباني من الخارج والداخل، فضلاً عن تشكيلات التحف والأثاث بأنواعها المختلفة في عصر أسرة محمد علي، تلك الفترة من تاريخ مصر التي امتدت لأكثر من قرن من الزمان لتشكل وجدان وثقافة المنطقة بأسرها حتى يومنا هذا.

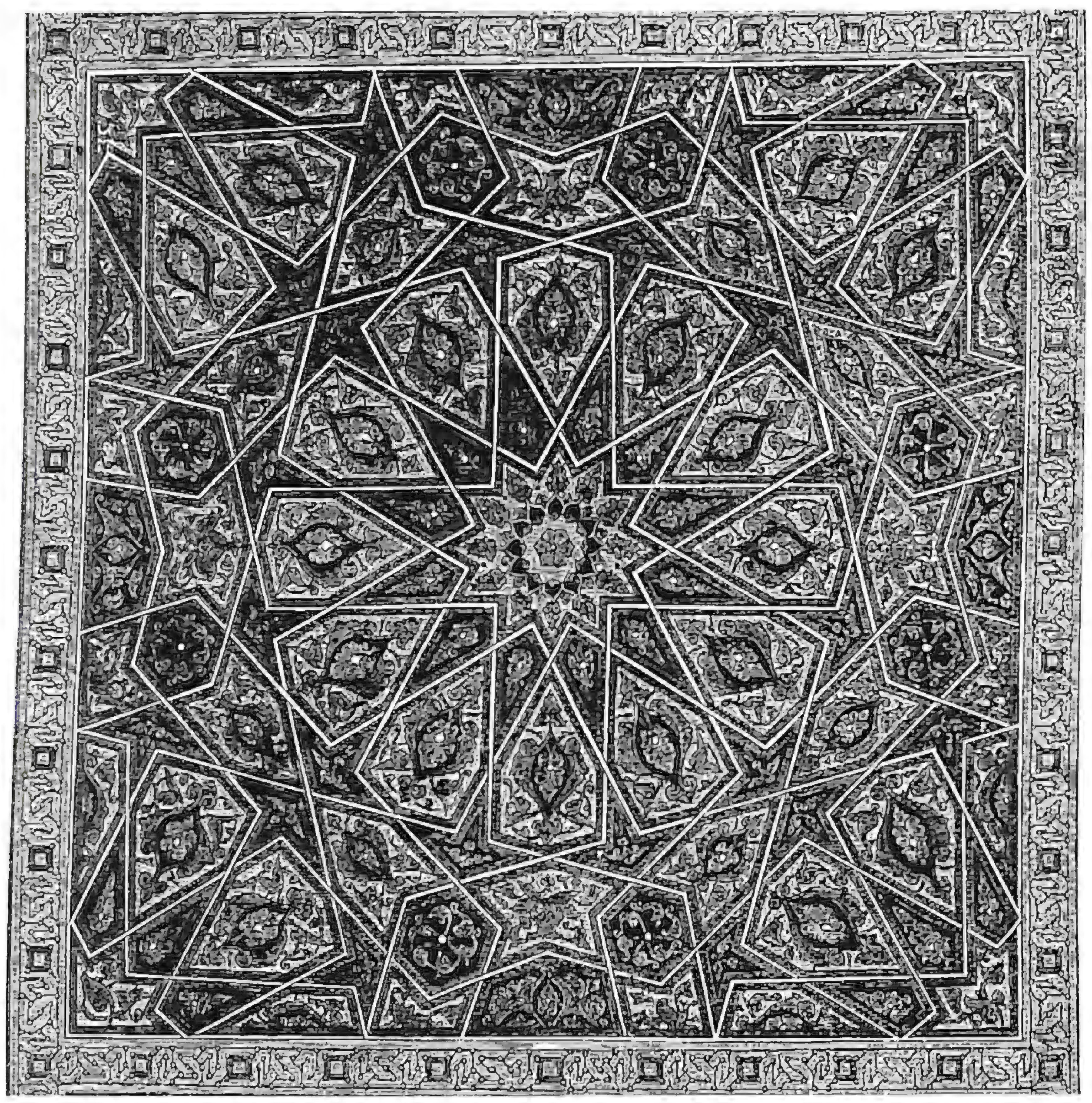
لذلك يجيء كتاب ديوان الخط العربي في مصر ليكون بداية لسلسلة جديدة بعنوان دراسات في الخط العربي المعاصر تنضم لأخواتها من إصدارات مركز الخطوط المختلفة، أملاً في أن يشكل هذا الكتاب مرحلة في تاريخ الدراسات التاريخية والفنية بعد عقود طويلة ظُلمت فيها الدراسات المتعلقة بفن الخط العربي، فظلت أسيرة البحث في مجال وبُعد معرفي واحد، لكن ذلك البُعد لا يمكن أن يُفهم إلا داخل إطار تاريخي وحضاري يستوعب ظروف العصر وصور التحول السياسية والثقافية في مصر في عصر أسرة محمد علي.

وأخيرًا فإنني أتوجه بخالص الشكر لكل الهيئات والمؤسسات والأسر التي أمدت المجموعة البحثية العاملة على الكتاب بما تمتلك من وثائق وروائع تتعلق بالخط العربي، وعلى رأسها أسرة الفنان الراحل سيد إبراهيم بالقاهرة، والتي لولا جهودها ما كان ليخرج الكتاب بتلك الصورة التي خرج عليها، وأيضًا الجمعية المصرية العامة للخط العربي ورئيسها الفنان خضير البورسعيدي الذي أصر على أن يتبرع بكتابة عنوان الكتاب والعناوين الداخلية به؛ مؤكدًا بذلك على كونه يمثل الحلقة المستمرة لمدرسة الخط العربي في مصر منذ عصرها الذهبي في العصر المملوكي، حتى الآن.

إن هذا الكتاب الذي تضعه مكتبة الإسكندرية بين يدي القارئ في مصر والعالم العربي يرسم صورة ومسيرة فن الخط العربي، وكيف تأثر بظروف التاريخ وقوانينه، وكيف أثر في الحياة الفنية في مصر، كما يقدم دراسة مسحية هامة ستتلوها دراسات أكثر تخصصًا وعمقًا في المستقبل. ولم يكن هذا الكتاب ليخرج لولا الجهود الدءوبة للدكتور خالد عزب وزميله الباحث الشاب محمد حسن الذي نعدُّه ليكون متخصصًا في الحقبة المعاصرة، وخطاطًا متمكنًا من قواعد الخط العربي.

إسماعيل سراج الدين

مدير مكتبة الإسكندرية



إطلالة

يعتبر الخط العربي من أبرز الفنون العربية التي ظهرت في الإبداع الفني الإسلامي، حيث حمل الخط العربي باتجاهاته ومدارسه الخصوصية الحضارية والإنسانية للفن العربي، بدأ وانطلق فن الخط العربي من الجذور الأولى للكتابة العربية فأبرز قيمة "الكتابة" كحامل للنص، واختلفت مهمته عن الكتابة في الحضارات الأخرى وتميز عليها، في تجاوزه لمهمته الأولى من نقل للمعاني والأفكار، إلى مُهِمَّة جمالية أصبحت غاية بحد ذاتها، أصبح فيها الخط العربي فنًّا مستقلاً له فلسفته، ونسبه الفنية، وهو مدين بذلك لارتباطه بمضمون رائع آمن العرب والمسلمون بإعجازه البلاغي والبياني وهو القرآن الكريم، فارتفعت منزلة هذا الفن بارتفاع قداسة القرآن، وأصبح الإبداع فيه بمقدار الإيمان في نفوس المسلمين.

وقد كان الفن الإسلامي من أوائل الفنون التي عرفت الزخارف الكتابية وسبق الفن الإسلامي بذلك الفن اليوناني والروماني والساساني، والتي لم تظهر على منتجاتها الفنية زخارف كتابية، في حين عرفت فنون اليونان والرومان خليطًا من العناصر الفنية الأخرى مثل الزخارف النباتية والحيوانية، وحتى الهندسية بأشكالها المختلفة وضروبها المتعددة، والتي ظهرت لتزين منتجاتها الفنية وأبنيتها من كنائس ومعابد وقصور، لكن التجربة الإبداعية الأولى لظهور الكتابة الزخرفية لم تبدأ إلا على يد الفنان العربي المسلم بعد انتشار الإسلام، ونشأة الفن العربي الإسلامي، وأصبح تاريخ الخط العربي، وما طرأ عليه من تطور عبر التاريخ الإسلامي، قصة كاملة لحياة الحضارة العربية وهذا الفن الإسلامي، شارك فيها كل عربي وكل مسلم متذوقًا أو مبدعًا لهذا الفن.

هكذا أصبح فن الخط العربي أعمق من كونه مجرد عملية تدوين وكتابة عادية، بل تعدى ذلك كله ليكون قيمة فنية وروحية تتوارثها الأجيال، وأصبح مابين البناء الشكل والمضمون تلاحم عضوي، صار من خلالها فنًّا يزين الكُتب والدواوين وجدران وسقوف المساجد والعمائر الضخمة، فكان بحقٍّ زخرفة وفنًّا بذاته غير ما يحمله من آيات وأشعار وحِكَم وأفكار.

وتنوعت براعة الخطاط المسلم لهذا الفن على مرِّ العصور وفي كل البلدان، وحينما يصل الخطاط للكمال في خطه؛ يحصل على الإجازة الخطية، فكان كل ما يظهره من تطوير وإضافة في لوحاته وأعماله، يصبح قاعدة لطُلابه ومدرسة لمن يأتي بعده.

فإن كذلك تاريخ الخطاطين وطبقاتهم، وأخبار المجيدين في هذا الفن منهم، من النقاط المهمة التي تناولتها الكتب ضمن ثناياها على مرِّ التاريخ، فقد جاء في كتاب "الفهرست" لابن النديم أن أول مَن كتب المصاحف في الصدر الأول، ووصف بحسن الخط خالدُ بن أبي الهياج، وكان كاتباً للوليد ابن عبد الملك ٨٦-٨٩هـ/٧٠٥-٧١٥م، كتب له المصاحفَ والأشعارَ والأخبار، وكان عمر بن عبد العزيز ممن اطّلع على خطّه وأعجب به، وطلب منه أن يكتب له مصحفاً تفنن في خطه، فقلَّبه عمر واستحسنه إلا أنه استكثر ثمنه فردَّه عليه.

وممن اشتهرأيضًا بتجويد الخط في العصر الأموي "قطبةُ المحرِّر"، وهو من كتاب الدولة، يقول عنه ابن النديم **"استخرج الأقلام الأربعة، واشتق بعضَها من بعض، وكان قطبة من أكتب الناس على الأرض بالعربية"**، وإليه ينسب تحويل الخط العربي من الكوفي إلى الخط الذي هو عليه الآن. أما في العصر العباسي، وفي خلافة أبي العباس السفاح ١٣٢-١٣٦هـ/٧٤٩-٧٥٤م، فقد انتهت جودة الخط إلى الضحاك ابن عجلان، يقول عنه ابن النديم **"فزاد على قطبة، فكان بعده أكتب**

الخلق"، وظل الخطُّ العربي يترقى ويتنوع حتى وصل إلى عشرين نوعًا على رأس المائة الثالثة من الهجرة، عندما انتهت رئاسةُ الخط إلى الوزير أبي علي محمدِ بن علي بن مقلة، وأخيه أبي عبد الله الحسن بن علي، ومع نهاية القرن الرابع الهجري وبداية القرن الخامس الهجري انتقلت رئاسة الخط العربي إلى أبي الحسن علي بن هلال الكاتب البَغْدادي المعروف بابن البواب أو بابن السَّتَري.

وفي القرن السابع الهجري انتهت رئاسة الخط إلى عدد من الخطاطين منهم ياقوتُ بن عبد الله المَوصلي أمين الدين الملكي المتوفى سنة ٦١٨هـ، ومنهم ياقوتُ بن عبد الله الرومي الحموي شهاب الدين المتوفى سنة ٦٢٦هـ، ومنهم ياقوتُ بن عبد الله الرومي المُستَعْصِمي المتوفى ببغداد سنة ٦٩٨هـ، وكان ياقوت المُستَعْصِمي يُمثل نهاية الاحتكار العراقي للخط المجوَّد المنسوب، حيث أخذت المراكز الثقافية الأخرى في العالم الإسلامي تنافس بغداد في الاهتمام بالخط وتجويده.

وفي مصر عُرف تجويد الخط منذ عصر الدولة الطولونية ٢٥٤-٢٩٢هـ/٨٦٨-٩٠٥م، وفي العصر الفاطمي ٣٥٨-٥٦٧هـ/٩٦٨-١١٧١م، وصلت إلى مستوى المنافسة مع بغدادَ عاصمةِ العباسيين، واستمرت كذلك في عصر الأيوبيين ٥٦٩-٦٥٠هـ/١١٧٤-١٢٥٢م، إلى أن جاء العصرُ المملوكي ٦٤٨-٩٣٢هـ/١٢٢٠-١٥١٧م، حيث بلغت مركزَ الصدارة.

ولم يقف الأمر على مصر وحدها؛ ففي شمال الشام تطور فنُّ الخط منذ أواخر القرن الخامس الهجري، وأجاد السوريون الشماليون خط النسخ وخط الطومار ومشتقاته، وفي تركيا، حيث قامت الدولة العثمانية سنة ٦٩٩-١٣٤١هـ/١٢٩٩-١٩٢٢م، بلغت العنايةُ بتجويد الخط حدًّا بعيدًا، وأنشئت في الآستانة سنة ١٩٠٨م، أولُ مدرسة خاصة لتعليم الخط والنقش والتذهيب، ولم يزل الأتراك ممسكين بزمام التفوق في تطور الخط العربي حتى سنة ١٩٢٨م، عندما استبدلوا بالحرف العربي الحرف اللاتيني، حيث انتقلت قيادة التفوق الخطّي إلى مصر مرة أخرى.

ففي منتصف شهر أكتوبر سنة ١٩٢٢م فُتحت في مصر مدرسة لتعليم الخطوط العربية، وبعد فترة ألحق بها قسم لفن الزخرفة والتذهيب، واستقطبت مصر عددًا من الخطاطين الأتراك، الذين تخرج على أيديهم عدد من الخطاطين المصريين وغيرهم من مختلف البلاد الإسلامية.

وعلى الرغم من تميز الخط العربي بخصائص عامة مشتركة في أغلب بلدان العالم الإسلامي، إلا أنه كانت له الخصائص الخاصة في كل بلد وجد فيه، وبالتالي يمكن تمييز الأسلوب الفني لكل بلد عن غيره، وهو ما يعرف في مصطلح تاريخ الفن بالمدارس أو الطُرز الفنية. وتأسيسًا على ذلك؛ فإن معرفة الطراز الفني للخط العربي في بلد ما يمكن من خلاله تأريخ الأعمال الفنية فيه، وبالتالي يمكن نسبتها إلى بلد بعينه أو إلى مكان إنتاجها، وذلك على أساس مقارنتها بالنماذج المؤرخة المشابهة لها أو القريبة الشبه من أسلوبها الفني[1]، ويكشف أسلوب خط النصوص الكتابية على الآثار الثابتة أو التحف المنقولة لتلك الأسرة عن المستوى الفني المتقدم لفن الخط العربي في تلك الفترة، إذ إن تشييد العمائر المختلفة وصناعة التحف الفنية تعكس الحالة الاقتصادية لكل عصر سواء بالرخاء والازدهار أو بالضعف والانهيار[2]، هذا عن الجانب التاريخي، أما الجانب الفني فهو رصد لدور فئة من الفنانين، هم الخطاطون ودورهم في الجمال من حولنا.

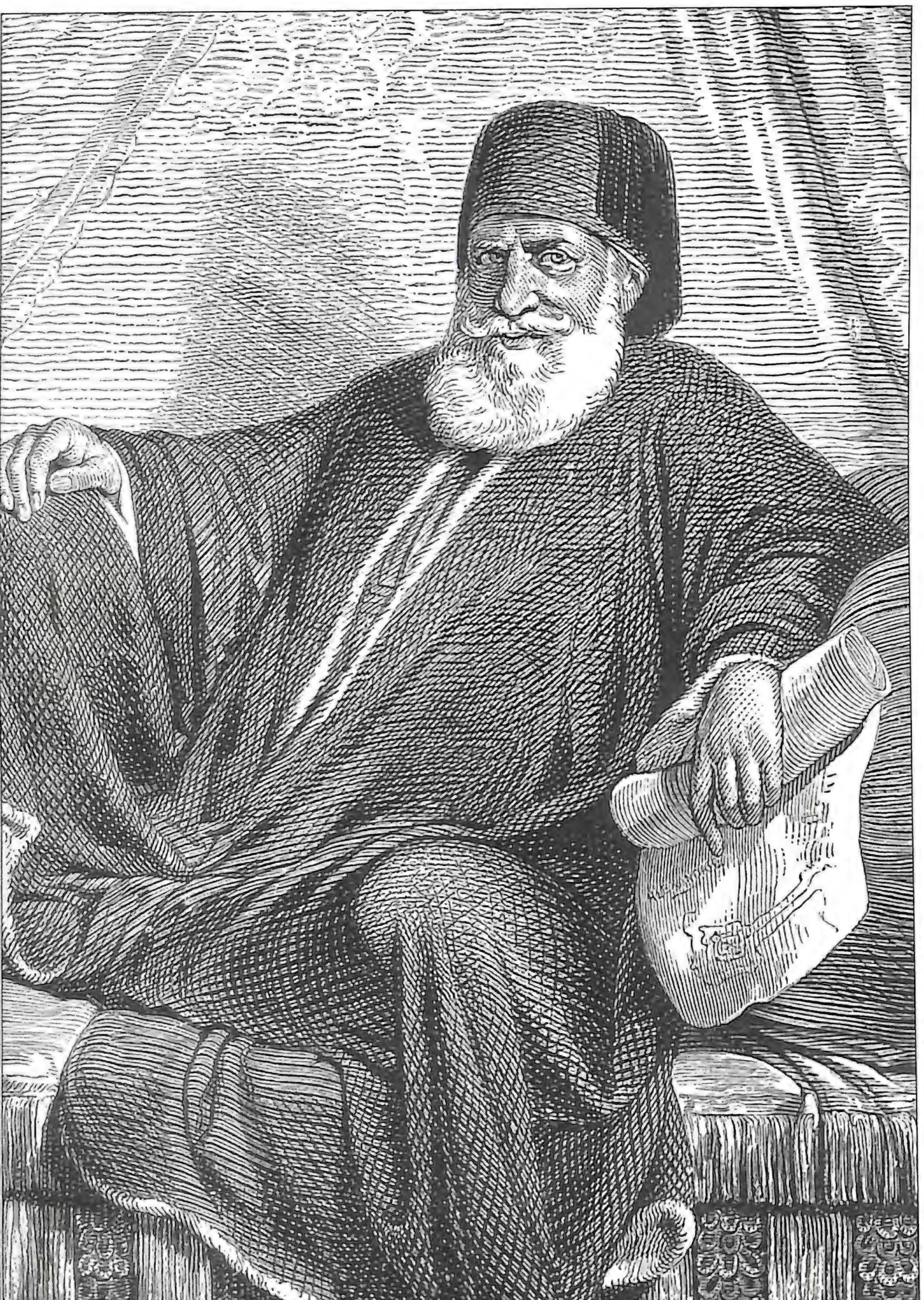
فكان لابد من رصد تطور هذا الفن في تلك الفترة خصوصًا أن أطياف منها لاتزال بيننا، وتتلاشى تدريجيًّا مع الوقت، لذلك فإن الكتاب بكل صفحاته، هو صفحة لقصة فن الخط العربي في مصر بداية من محمد علي باشا، مؤسس الأسرة التي حكمت مصر منذ أوائل القرن التاسع عشر الميلادي، واهتمت بهذا الفن، وتطور في عهدها هذا الفن ليخرج على كثير من أدواره الوظيفية التقليدية، ويكون أساسًا جماليًّا في كثير من مناحي الحياة؛ هي رحلة لمحاولات التجديد والتجريب والإحياء والتغريب، وأيضًا للإضافات المستمرة ومحاولات البحث عن أشكال أكثر تحررًا لفن الخط العربي في مصر.

كما أن دراسة الكتابات الأثرية تتعرف على الألقاب والوظائف وأسماء الصناع السائدة في كل عصر وتتبع تطورها[3]، كما أن الدارس للنصوص العربية والخط العربي على الآثار، يستطيع أن يخرج بدراسة متكاملة عن مميزات الخط، والخروج بالسمات الأساسية لكل حقبة، كما تعتبر الكتابات العربية من الدراسات المهمة للخروج بموسوعة عن الفنانين وأهل الصنعة لاسيما مع قلة المصادر التي كتبت عنهم[4].

خالد عزب

نائب مدير مركز الخطوط

الدراسة



حظيت نهضة مصر الحديثة الثقافية في القرن التاسع عشر بالاهتمام من قِبَل الباحثين، وذلك بدراسة الكثير من الجوانب الحضارية العديدة التي شهدتها تلك الفترة، منها تاريخ الطباعة والصحافة[5]، حركة التربية والتعليم[6]، حركة الترجمة[7]، حركة النشر[8]، هذا إلى جانب الدراسات الشاملة لعصر محمد علي[9]، إلا أن جانبًا مهمًّا لهذه النهضة وهي الحركة الفنية والتشكيلية عمومًا، والخط العربي بشكل خاص، لم يحظ بالدراسات الأكاديمية التي ترصد وتحلل مظاهر وأشكال التطور المادي لهذا الفن في تلك الفترة. لعل السبب يرجع لعدم تضافر جهود علماء الآثار والتاريخ والمشتغلين بالفنون، لإصدار مرجع يرصد تلك الفترة المهمة التي تحولت فيها مصر من عصر التبعية السياسية والاقتصادية للدولة العثمانية، إلى عصر استقلت فيه مصر بمواردها.

أما بالنسبة للخط العربي عمومًا، فالمشكلة تكمن في كونه يحتاج إلى أكثر من مجال معرفي لفهم تطوره وفنياته[10]، خصوصًا مع تشتت الدراسات التي تتعلق بهذا الفن بين أكثر من مجال، فلم تخضع أيضًا لتضافر جهود علماء وفنانين مختصين في مجال فن الخط العربي لإصدار مرجع يرصدها فنيًّا وأثريًّا؛ الأمر الذي يكفل بناء الخلفية الفنية والتقنية الصحيحة لدارس التاريخ والآثار، وأيضًا بناء الخلفية التاريخية والأثرية المهمة لفنان الخط العربي، للتأكيد على الجانب النظري والتطبيقي معًا، لأن دارس الآثار يحتاج لفهم أسس التصميم التي تتعلق بالخط العربي عمومًا، وأنواع تراكيب وتكوينات الخط العربي، حيث تحمل صورًا متشابهة يمكن لغير المتخصص الخلط بينها.

وقد خلت المكتبة المصرية من مرجع يرصد تطور الخط العربي علميًّا، ويكون الخطاطون هم محور هذا التاريخ والرصد، على الرغم من وجود الكثير من الدراسات التي تحدثت عن "تراجم الخطاطين" في الوطن العربي؛ ويمكن أن نفسر معوقات وجود دراسات جادة في تاريخ

الخط العربي وفنانيه، إلى ندرة المادة اللازمة لأي جهد نظري في هذا المجال، فالمعلومات المتوفرة إما مبتورة أو مغلوطة، وقد دخلت فيها الذاتية بشكل كبير، لكن خلفت لنا تلك الفترة الكثير من المصادر المهمة لتاريخ الخط العربي في مصر، أولها كتاب محمد طاهر الكردي[11] بعنوان "تاريخ الخط العربي وآدابه" وكتابه هو رواية شاهد عيان لكثير من الخطاطين وانطباعه عنهم (لوحة ١)، كما حوى الكتاب صورًا لهم ولوحات لهم، والكتاب أتمّه في سنوات ثلاث قضاها في القاهرة والإسكندرية، وقد صدر في مصر سنة ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م، ويعتبر من الكتب الفريدة في حينها في مادته، ثم ظهر العدد الأول من "مجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية" عام ١٩٤٣م، ليكون وثيقة مهمة تؤرخ لمدرسة تحسين الخطوط ومعلميها وأيضًا الطلاب النابهين بها (لوحة ٢)، وظهرت بعض الأعداد الأخرى للمجلة في سنوات تالية، لكن لم تكن بنفس ثراء العدد الأول. وعمومًا فلم تظهر مواد مكتوبة تؤرخ للخط العربي بشكل جيد.

إلا أننا لا ننكر الدور الذي لعبه الباحث فوزي سالم عفيفي، الذي استطاع أن يضع مادةً خامًا تخص الخطاطين والخط العربي تكون في خدمة الباحثين من بعده، كما لعبت كتبه في تعليم الخط العربي، وسلسلة فنون الكتابة الخطية، دورًا كبيرًا في نشر الثقافة الخطية، كما تعتبر دراساته في الخط العربي وأعلامه[12]، هي المرجع الأساسي لكل من يتحدث عن فناني الخط العربي في مصر، لكن غياب المنهج التاريخي والترتيب والسياق بشكل كبير في تلك المجموعة قد أضر بها كثيرًا، لكننا لا ننكر فضل هذه المجموعة وباقي مؤلفات الأستاذ فوزي سالم عفيفي، والتي لعبت بساطة طباعتها ورخص ثمنها عاملاً كبيرًا في انتشارها بين جموع الخطاطين.

ويأتي الدور بعد ذلك على نوعية جديدة من الدراسات لحياة الخطاطين، لعبت فيها المنهجية العلمية والنقد الفني الدور الأساسي فيها، ومع الأسف فهي قليلة جدًّا ويمكن حصرها في كتاب "دراسات في الخط العربي لأعمال الفنان الخطاط محمد حسني"[13] للدكتور أحمد الدجوي، والذي استطاع أن يضع قواعد تصلح لتكون منهجًا يتبع في عملية الترجمة لفناني الخط العربي، وجاء كتابه ليرفع ظلمًا كبيرًا وقع على الخطاط الفنان محمد حسني من بعض المؤلفات الأخرى، كما يأتي كتاب "سيد إبراهيم وفن الخط العربي"[14]، إعداد ابنه الأستاذ خالد سيد إبراهيم، من الكتب التي اعُتني بها، من حيث المادة العلمية، وبالإخراج الفني الفاخر، لذلك كان الكتاب بمثابة موسوعة عن الفنان سيد إبراهيم ولوحاته وأفكاره وتلاميذه.



(لوحة ١) غلاف كتاب "تاريخ الخط العربي وآدابه"



(لوحة ٢) غلاف العدد الأول من مجلة "مدرسة تحسين الخطوط الملكية"

كما ظهر الكثير من الكتب التي كتبها خطاطون كأُمُشق[15]، وتعرضوا فيها لحياتهم في مقدمة تلك الكتب بشكل من التفصيل أو من خلال السياق، إلى جانب الدراسات الأكاديمية التي تناولت تلك الفترة الزمنية، والتي تم الاعتماد عليها بشكل كبير بالرغم من ملاحظات عليها أثبتت في حينه، أهم تلك المجموعة رسالة لنيل درجة الدكتوراه –غير منشورة– في الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، كلية الآثار، لمصطفى بركات محسن، بعنوان "النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر"، ومقالة روبرت مانتران Robert Mantran، المنشورة بالحوليات الإسلامية بالمجلد ١١ سنة ١٩٧٢م، بعنوان "النقوش التركية للعصر التركي بالقاهرة" باللغة الفرنسية[17]، حيث رصد ما يقرب من ٣٠ نقشًا تركيًا من النقوش الموجودة على الوكالات والأسبلة، وعلى الرغم من أنه لم يتعرض للجماليات وطريقة الكتابة إلا أنه ساعد كثيرًا في قراءة الكثير من النقوش التركية.

وقد ظهر بالمكتبة التركية أكثر من كتاب يرصد دور وأعمال الخطاطين الأتراك، لعل أشهرها –لصدور نسخة باللغة العربية منه– كتاب الدكتور أوغور درمان، "فن الخط–تاريخه ونماذج من روائعه على مرِّ العصور" المطبوع باستانبول[18]، إلى جانب مجموعة مؤلفات الدكتور مهتين سيرين باللغة التركية[19].

وأخيرًا فهي محاولة لإعطاء صورة عن مصر في تاريخها الحديث والمعاصر، تتناول تلك الصورة الخط العربي كأحد الفنون، بإبراز النتاج الفني والأدبي للمدرسة المصرية في تلك الفترة بداية من العصر العثماني، خصوصًا أن البعض قد ظن خطأً أنها كانت فترة ركود وتأخر لكثير من العلوم والفنون والآداب، ولتحقيق تلك الأهداف المشار إليها سلفًا يتناول الكتاب ملامح وتأريخًا للخط العربي في حدود الأطر التالية:

- الحدود الزمنية: تبدأ الحدود الزمنية من بداية حكم محمد علي باشا ١٨٠٥م، وحتى عام ١٩٥٢م. وعلى الرغم من أننا قد وضعنا حدًّا زمنيًا لهذه الدراسة، إلا أننا لا نستطيع أن نضع وقتًا أو تاريخًا تنتهي فيه الظاهرة الفنية في التاريخ. وأي دارس لتاريخ الفن يلاحظ أن هناك صعوبة في تغيير الأساليب الفنية في أي منطقة أو قُطر من الأقطار في وقت زمني قصير، كما أن التغيرات الفنية قد لا تكون في معظم الأحيان مرتبطة بالتغيرات السياسية، لكننا آثرنا أن يضطلع هذا الجزء بتلك الفترة في تاريخ مصر.

- الحدود الفنية: أنواع الخطوط العربية المختلفة، سواء أكانت الخطوط العربية تقسم فنيًا وشكليًّا إلى المنسوبة (الثلث، والنسخ، والتعليق، والديواني، والديواني الجلي، والطغراء، والإجازة، والشكستة)، والهندسية (مجموعة الخط الكوفي بأنواعه)، أو كما اتبعنا التقسيم التاريخي لعرض الخطوط العربية.

- الحدود المادية: التصاميم والتكوينات الخطية المنفذة على العمائر المختلفة، وأغلفة الكتب، واللوحات المنفذة بالحبر أو بالألوان على الورق أو الجلد. وعلى الرغم من القواعد التي وضعت كإطار لحصر تلك الكتابات المنتشرة على العمائر بأنواعها وفي الكتب وفي اللوحات الفنية، إلا أن الواقع أكد أنه من الصعب حصر ذلك العدد الهائل من كتابات –خصوصًا الكتابات المجودة– تلك الفترة لكثرة عددها وانتشارها على أكثر من صعيد، خاصة وقد تبنت أسرة محمد علي حركة الإنشاءات العمرانية، واهتم بعض من أفراد الأسرة باقتناء لوحات الخط العربي وامتلاكها، فتطور بسببها الخط العربي، كفن مصاحب لحركة الإنشاءات والتعمير إلى جانب حركة النشر التي انتشرت بشكل واسع في تلك الفترة.

- الحدود المكانية: حاولنا أن نوسع دائرة المكان قدر المستطاع، لكننا أولينا القاهرة والإسكندرية عناية خاصة لطبيعة كونهما عاصمتي مصر الكبريين اللتين تلقيتا عناية من أسرة محمد علي.

وإلى جانب الحدود السابق ذكرها فإن العوامل الكمية، والكيفية وضعت في الاعتبار، وأثرت بشكل كبير في اختيار فناني الخط العربي الذين أثروا في تاريخ هذا الفن في مصر.

وعلى الرغم من تميز فن الخط العربي والمجيدين به، إلا أن فناني الخط العربي بهم من البساطة في القول ما يصل لحد الصمت، مما أعاق الجهود لكي نضع أيدينا على ملامح بعينها، يمكن رصدها والتعامل معها كحقائق تبنى عليها وجهات نظر، وذلك على الرغم من كونهم صانعي تلك النهضة، وهو ما يظهر كثيرًا في ترجمتنا لكثير من فناني الخط العربي في مصر.

هوامش المقدمة

١- حسين عبد الرحيم عليوه، الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون، (بحث بالمجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلدان، ٣٠-٣١)، ٢٣٦؛ حسن الباشا، الخط هو الفن العربي الأصيل، (موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، مكتبة أوراق شرقية)، ١٦٧؛ وأيضًا بحث بعنوان الكتابات الأثرية العربية وصلتها بالآثار والحضارة، ٢٢٠-٢٢١.

٢- مايسة محمود داود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، يناير ١٩٩١م)، ٧٨.

٣- مايسة داود، الكتابات العربية، ١٦، راجع الدكتور محمد حمزة إسماعيل الحداد، (النقوش الإسلامية وقيمتها التاريخية، المبحث الأول، دراسات آثارية، الجمعية السعودية للدراسات الآثارية، الرياض،١٤٢١هـ/٢٠٠٠م).

٤- مايسة داود، الكتابات العربية، ١٣.

٥- دراسة أبو الفتوح رضوان عن تاريخ مطبعة بولاق بعنوان، المطبعة الأميرية، (القاهرة، ١٩٥٣م)؛ خليل صابات، تاريخ الطباعة في الشرق العربي، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م)؛ ودراسة إبراهيم عبده، تاريخ الطباعة والصحافة في مصر خلال الحملة الفرنسية ١٧٩٨-١٨٠١م، (القاهرة وطبعت بمكتبة الآداب، د.ت).

٦- دراستي أحمد عزت عبد الكريم، تاريخ التعليم في عصر محمد علي، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٣٨م)؛ تاريخ التعليم في مصر من نهاية حكم محمد علي إلى أوائل حكم توفيق، ١٨٤٨-١٨٨٢م، (القاهرة، وزارة المعارف العمومية، ١٩٤٥م).

٧- دراسة جمال الدين الشيال، تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي، (القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٥١م)؛ جاك تاجر، حركة الترجمة بمصر خلال القرن التاسع عشر، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٥م).

٨- دراسة عايدة إبراهيم نصير، حركة نشر الكتب في مصر في القرن التاسع عشر، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م).

٩- الكتاب الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة بعنوان "مصر في عصر محمد على" إصلاح أم تحديث؟، ندوة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية بمناسبة مرور ١٥٠ عاما على رحيل محمد علي باشا الكبير، تحرير رءوف عباس، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م).

١٠- أُتُفق على شرح والتفريق بين مفهوم الكتابة إلى عدة مصطلحات، أولاً: الكاليجرافي Calligraphy، وهو العلم الذي يُعنَى بدراسة حُسن الخط وجماله وفنون الكتابة ويطلق هذا المصطلح على الكتابة العربية والكتابة الصينية، ثانيًا: الإبيجرافي Epigraphy، وهو علم يهتم بدراسة أنماط الخط والكتابة وأشكال الحروف الهجائية وتطورها ومحاولات التجميل والتطوير للخطوط المختلفة، ثالثًا: الباليوجرافي Paleography، وهو علم دراسة الكتابات القديمة، وهي كلمة مُكونة من مقطعين يونانيين، الأول بالايوس ويعني قديم والثاني جرافين ويعني يكتب. ويُعنَى بدراسة أسلوب الكتابة والمواد المُستخدمة فيها وما يتعلق بها. وعلى الرغم من وضوح المعاني الثلاثة من حيث المفهوم ودلالاته، ومنهجية البحث وأصوله لدى الباحث الغربي، إلا أن الأمر يختلف اختلافًا كثيرًا عند الباحثين العرب، فمازالت الاصطلاحات الثلاثة تشتبك فيما بينها في كثير من الأمور البحثية والمنهجية الأمر الذي أضر بعلم الكتابة و فن الخط العربي.

١١- هو محمد طاهر بن عبد القادر الكردي، ولد بمكة المكرمة ونشأ بها، والتحق فيها بمدرسة الفلاح حيث تخرج منها سنة ١٩٢٠م، صحبه والده إلى القاهرة وأدخله الأزهر لمواصلة طلب العلم سنة ١٩٢٠م، واهتم بمواصلة دراسته، حيث استغل أوقات الفترة المسائية لتعلّم الخط العربي بمدرسة تحسين الخطوط الملكية سنة افتتاحها ١٩٢٢م، قضى محمد طاهر الكردي في تلك المدرسة ست سنوات؛ أربع منها لدراسة الخط، وسنتين في قسم التخصص والتذهيب، وتخرج منها سنة ١٩٢٦. كان أساتذته في تلك المدرسة من أساطين الخط في تركيا ومصر، وعلى رأسهم الشيخ عبد العزيز الرفاعي التركي، والمصريون: محمد إبراهيم الأفندي والشيخ علي بدري والشيخ محمد غريب العربي والأستاذ محمد رضوان. وقد استفاد الشيخ محمد طاهر من هذه الدراسة فائدة جعلت منه الخطاط الأول في الحجاز حينما عاد إليها سنة ١٩٢٩م، في مكة المكرمة، عُيّن موظفاً بالمحكمة الشرعية الكبرى عام ١٩٢٩م، لتدريس مادة الخط العربي، فاستمر فيها أربع سنوات بلورت خلالها مسيرته الحياتية نحو الخط والتأليف، فدفعته للعودة الى مصر سنة ١٩٣٤م، لطبع نتاجه في الخط، وخاصة (كراسة الحرمين في خط الرقعة) بأجزائها السبعة، والعمل على تأليف كتابه عن الخط "تاريخ الخط العربي وآدابه"، وقد صدر في مصر سنة ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م. ترك محمد طاهر الكردي في الخط نتاجات تخلده، في مقدمتها خطه المصحف الكريم الذي أطلق عليه مصحف مكة المكرمة، وهو أول مصحف طبع في مكة المكرمة. توفي رحمه الله بجدة في مارس ١٩٨٠م، ودفن بالمعلاة بمكة المكرمة. عن عصر طاهر الكردي وأعماله انظر: أحمد علي الكاظمي؛ عبد اللطيف بن دهيش محمد طاهر الكردي الخطاط حياته وآثاره، (الرياض، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، إدارة الثقافة، قسم التراث)؛ عبد الوهاب بن إبراهيم أبو سليمان، مؤرخ مكة الكبير وكاتب مصحفها رحمه الله (مقالة بجريدة المدينة المنورة، العدد ٤٨٦٨، نشر في ١٠ جمادى الأول ١٤٠٠هـ/ ٢٧ مارس ١٩٨٠م).



١٢- دراسات في الخط العربي وأعلامه، مجموعة مكونة من ١١ جزءًا من القطع المتوسط ١٧×٢٤سم، ضمت ترجمات متفاوتة في حجمها، وطبيعتها، وشكلها لكثير من الخطاطين، نشرت على عدة سنوات، طبعت بمكتبة ممدوح بطنطا.

١٣- كتاب دراسات في الخط العربي لأعمال الفنان محمد حسني من القطع الكبير بمقاس ٢٣×٢٩سم، ويحتوى الكتاب على مائتان وستة عشرة صفحة، تبدأ بمجموعة صور وثائقية للفنان محمد حسني، إلي جانب أشهر اللوحات والعناوين التي كتبها الفنان محمد حسني.

١٤- كتاب سيد إبراهيم وفن الخط العربي، تأليف وأعداد خالد سيد إبراهيم، الكتاب من القطع الكبير بمقاس ٢٤,٥×٣٤سم، طبع بجدة، بالمملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

١٥- هي الكراسات التي يتعلم منها المتعلم على أستاذه، تسمى "أمُشق".

١٦- محمد عبد القادر عبد الله، من الخطوط العربية، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦م)؛ خضير البورسعيدي، الثلث الجليّ، (دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، ١٩٩٨م)؛ عبد الرحمن صادق عبوش، نماذج من الخطوط العربية، (مكتبة ابن سينا، للنشر والتوزيع والتصدير، ١٩٨٩م).

١٧- Robert Mantran, Inscriptions turques ou de l'epoque turque du Caire. (Annales Islamologiques, AnIsl 11, 1972

١٨- أغور درمان، فن الخط -تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، (اسطنبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٩٠م).

١٩- Kazasker Mustafa Izzet Efendi'nin sulus ve nesih mesk murakkai, Mustafa Izzet Efendi, Kubbealt Nesriyat, 1996; Hattat Seyh Hamdullah, Hayat, Talebeleri, Eserleri, Kubbealt Akademisi Kultur ve San'at Vakf, 1992; Halim Efendi'nin, Nesih Dîvâanî Celî Dîvâanî Rik'a Meşk murakkai, Neşre Hazırlayan, Istanbul, Kubbealti Neşriyati, 2000





قال النبي صلى الله عليه وسلم كل أمر ذي بال لا يبدأ فيه ببسم الله فهو أبتر أي مقطوع البركة
بسم الله

الفصل الأول

الخط العربي في مصر قبل أسرة محمد علي

يستلزم الحديث عن الخط العربي في عهد محمد علي (لوحة ١-١)، استعراض مسيرة هذا الفن قبل ظهور محمد علي على الساحة، بدايةً من الفتح العثماني لمصر الذي يمثل الخلفية التاريخية الأولى لفترة حكم محمد علي، خصوصًا أن كثيرًا من النظم السائدة طوال فترة السيطرة العثمانية على مصر، هي التي استمرت حتى عهد محمد علي، بداية من النظم الإدارية والتعليمية والثقافية وما يتعلق بأمور الحكم والإدارة، وكيف أثر الفتح العثماني على الحرف المصرية، ودور العثمانيين في تطور الخط العربي، وشكل وصور أشكال الخط العربي في مصر تحت حكم العثمانيين، وتأثير الحملة الفرنسية على الخط العربي في مصر.



(لوحة ١-١) محمد علي

بعد انتصار الأتراك العثمانيين على المماليك في موقعة مرج دابق عام ٩٢٢هـ/١٥١٦م، وتعيين خاير بك واليًا على مصر من قِبل السلطان سليم الأول (لوحة ٢-١)، تحولت مصر من دولة كبرى امتد نفوذها من جبال طوروس شمالاً إلى غربي أسوان جنوبًا ومن حدود برقة غربًا إلى الفرات شرقًا، ويخضع لسيادتها أقاليم برقة والحجاز واليمن والنوبة وقبرص، إلى مجرد ولاية عثمانية، وبذلك فقدت مصر شخصيتها المستقلة التي كانت تميزها على مر العصور، حيث احتلت مصر زمن الدولة المملوكية مركز الصدارة في العالم الإسلامي، وكان للسلاطين المماليك الزعامة لتوليهم خدمة الحرمين الشريفين، وكون القاهرة مقرًّا لخليفة المسلمين العباسي[1].



(لوحة ٢-١) السلطان سليم الأول

أضف إلى ذلك لأن سقوط دولة المماليك أدى إلى انتقال زعامة العالم الإسلامي إلى الدولة العثمانية، فأصبح الخطباء يدعون للسلطان سليم الأول باعتباره ملك البرين وخاقان البحرين وقاهر الجيشين -الصفوي

والمملوكي- وخادم الحرمين، كما أدى سقوط المماليك أيضا إلى تمكن العثمانيين من السيطرة على الحجاز وبسط سيادتهم على سائر شبه الجزيرة العربية واليمن وغيرها من البلاد العربية والإسلامية، ليستقر بها الحكم العثماني قرونًا طويلة متوالية.

وبعد استيلاء العثمانيين على مصر بدأ السلطان سليم الأول في وضع نظام جديد للحكم؛ وهو النظام الذي ظلت مصر تحكم به نحو ثلاثة قرون متعاقبة من سنة ١٥١٧م حتى سنة ١٧٩٨م، ومثلما أضحت القاهرة مركز الجذب السياسي والثقافي في أعقاب سقوط بغداد، أخذت إسطنبول عاصمة الدولة العثمانية الفتية منذ ذلك الحين تجذب إليها بشكل مُطَّرِد أنظار العرب الذين أخذت أوطانهم تدور في فُلك الدولة الجديدة.

الفتح العثماني والحِرَف المصرية

أراد العثمانيون أن يُضفوا على عاصمتهم الجديدة "إسطنبول"، المظاهر الحضارية الجديدة التي لمسوها في مصر، واستكمال ما ينقصهم من موظفين داخل الجهاز الإداري في دولتهم الناشئة، فأخرجوا من مصر ما يقارب الألف من الحرفيين والصُناع المهرة كالبنائين، والمهندسين، والنجارين، والحجارين، والحدادين، والمرخمين، والمبلطين، والفَعَلة[٢].

وأشار بعض المؤرخين إلى أن العثمانيين قضوا بذلك على أكثر من خمسين مهنة من المهن المنتشرة في مصر، بل وغلبت على البعض الظنون أن السلطان سليم الأول عمل بذلك -قاصدًا- القضاء على مقومات مصر الحضارية[٣]، ولذلك سعى إلى أن يفرغها من كل نابه فيها، فسحب الحاذقين في المهن والحياة الحضارية ليحملهم معه إلى اسطنبول، ولمناقشة هذا الموضوع يجب أن نتناوله من جوانبه المختلفة، بداية من الأصل التاريخي لمفهوم **"الاستدعاء والجلب"**[٤]، ثم المرور على ظروف الحدث التاريخي ذاته ومحاولة استقراء جوانبه، وقياس هذا العمل مع ظروف فتوح العثمانيين الأخرى.

وبداية فإن عملية إرسال الصناع إلى دار الخلافة الجديدة -عاصمة الدولة الإسلامية- عُرفت وشهدها التاريخ الإسلامي في كل مراحله، وهي إما أن تتم بشكل جبري أي من جانب الفاتح الجديد، وذلك بنقل مجموعات من الصُناع في عدة تخصصات أو تخصص محدد ومعين إلى مقر الدولة والحكم الجديد؛ أو أن تتم بشكل سلمي عن طريق انتقال كبار الصُناع وأصحاب الحرف إلى مقر الخلافة الجديدة حيث العاصمة الناشئة، مدفوعين بذلك وراء كسب العيش والرزق، وتدهور الصناعات والصناعات الغالية التي ترتبط بالقصر الحاكم، أو الصناعات المترفة.

وقد حدث ذلك في عصر الخلافة الأموية، حين أرسل الوليد بن عبد الملك إلى المدينة مجموعة من الصناع من أهل مصر ومعهم عمال صنع فسيفساء ورخامون، لتوسعة المسجد النبوي وذلك في عامي ٨٧-٨٨هـ/٧٠٥-٧٠٦م[٥] وأيضًا حدث ذلك في عهد الخليفة المعتصم حين جمع الصناع وأصحاب الحرف من جميع أنحاء الدولة الإسلامية، بل وجلب معهم مواد البناء أيضًا، ولم يكتف المعتصم بذلك بل نقل بوابة عمورية إلى سامراء[٦]، وحدث الجلب في مصر بشكله السلمي، فعند سقوط بغداد انتقل عدد كبير من الصناع والفنانين -ومن بينهم الخطاطون- وأصبحت مصر مركز جذب لهم[٧]، وفي عهد محمد علي عندما أراد بناء دولته في مصر أمر ناظر خزينة المدينة المنورة **"بإرسال الأسطاوات المرخمين وغيرهم من الأسطاوات أبناء الترك السابق إرسالهم هناك -يقصد المدينة المنورة- وإعادتهم إلى مصر وصرف أجرتهم"**[٨].

ومن هنا فإن فكرة "الاستدعاء والجلب" للصناع وأصحاب الحرف تكررت أكثر من مرة في التاريخ عمومًا وبصور مختلفة، وقد مارستها الدولة العثمانية، ففي وقت الحرب مع دولة الشاة البيضاء وهزيمة العثمانيين لهم سنة ٨٦٦هـ/١٤٦٢م، أخذ العثمانيون كتبة الديوان فيها إلى اسطنبول[٩]، وقد حمل السلطان سليم معه إلى اسطنبول جماعة من الفنانين من إيران ممن يجيدون فنون الكتاب من تصوير وتذهيب وتجليد وصناعة الخزف، فأحدثوا عند العثمانيين أثرًا إيرانيًا واضحًا سواء في فن الكتاب أو في صناعة الخزف[١٠]. مما انعكس على البناء الثقافي والحضاري للعاصمة لدار الخلافة الجديدة والتي ظهرت فيها مجموعة متنوعة من الثقافات والفنون من نتاج البلدان التي تم فتحها[١١].

وبذلك يكون أمر "الاستدعاء والجلب" الذي يبدو طبيعيًا وعاديًا ومتكررًا في التاريخ الإسلامي، في وقت لم يكن هناك حساب للقوميات والجنس، مادامت كلها دولاً تستظل براية الإسلام، لكن شهدت مصر وقت دخول العثمانيين عنفًا شديدًا منهم في جمع هؤلاء العمال والحرفيين، ويصف ابن إياس تلك الصورة العشوائية في عملية الجمع بقوله **"وفيه نادوا في القاهرة بأن لا عبد ولا جارية ولا امرأة ولا صبي أمرد يخرجون إلى الأسواق حتى يسافر العسكر، وذلك خوفًا عليهم من التركمان أن يخطفوهم ويسافروا بهم"**[١٢]، لذلك فعملية "الاستدعاء والجلب" تعكس

سياسة المزج الحضاري –القهري– بين الدولة العثمانية الفتية الجديدة والعواصم الحضارية التي دخلت تحت سيطرتها، واتبع العثمانيون هذا النظام مع مصر والدول الأخرى التي فتحوها، لكن العثمانيين لم يقف الأمر بهم على أخذ أرباب الصناع فقط، فيشير ابن إياس إلى الكثير من الوظائف الأخرى مثل القضاة، المباشرين والتجار، حتى طلبوا جماعة من أعيان اليهود"[١٣]. كما أخذ العثمانيون في نهب بعض التحف ويقول عن ذلك ابن إياس ضمن أحداث شهر ربيع الأول سنة ٩٢٣هـ/١٥١٧م، **"وفي هذا الشهر وقع أن ابن عثمان شرع في فك الرخام الذي بالقلعة، في قاعة البيسرية والدهيشة وقاعة البحر والقصر الكبير وغير ذلك من أماكن بالقلعة، وفك العواميد السماقى التي كانت في الإيوان الكبير، وقيل إنه يقصد أن ينشئ له مدرسة في إسطنبول مثل مدرسة السلطان الغوري، فلا تقبل الله منه ذلك"**[١٤].

وفي رواية ابن إياس عن خروج السلطان سليم نفسه من مصر يقول **"وأشيع أن ابن عثمان خرج من مصر وصحبته ألف جمل من مصر محملة ما بين ذهب وفضة، هذا خارجًا عما غنمه من التحف والسلاح والصيني والنحاس المكفت والخيول والبغال والجمال غير ذلك، حتى نقل منها الرخام الفاخر، وأخذ منها من كل شيء أحسنه، ما لا فرح به آباؤه ولا أجداده من قبله أبدًا"**[١٥].

ولم يكن الفاتح العثماني بالسذاجة لأن يحاول عمل "عثمنة" لغوية أو جنسية لمصر والمصريين، وإنما اكتفوا فقط بحكم مصر من خلال مفهومهم المتمثل في المحافظة على أمن البلاد داخليًا وخارجيًا، وبإحضار جماعة من بلاده إلى تلك المدينة عوضًا عن الذين أخذهم منها[١٦]، وبالنسبة لتنظيم الأمور المالية والقضاء[١٧] وبقية شئون الحكم كان للمماليك –الفئة الحاكمة قبل الفتح– النصيب الأكبر في إدارة أمور الدولة واقتسمت مع الوالي العثماني حكم مصر.

وعمومًا فلم يمكث الصناع –الذين أخرجهم السلطان سليم– فترة زمنية طويلة، لكنها كانت كافية لينقلوا خلالها طرازهم وخبراتهم الفنية المختلفة للصناع والحرفيين العثمانيين، إذ يشير ابن إياس لعودتهم فيذكر في حوادث شهر رجب سنة ٩٢٥هـ/١٥١٩م، بقوله **"وفيه أشيع بأنه حضر من اسطنبول جماعة ممن كانوا بها من السيوفية والحدادين ومن البنائين ومن النجارين والمرخمين، وغير ذلك من الصناع، وأشيع أن الخندكار**[١٨] **أنشأ له جامعًا وحمامًا، فلما انتهى العمل فيهما وقفوا له وقالوا إن خلفنا أولاد وعيال وقد أنهينا العمل الذي رسم به الخندكار، وما بقى لنا شغل فرسم لهم بالعودة إلى بلادهم وكتب لكل واحد منهم ورقة بعدم المعارضة لهم"**[١٩].

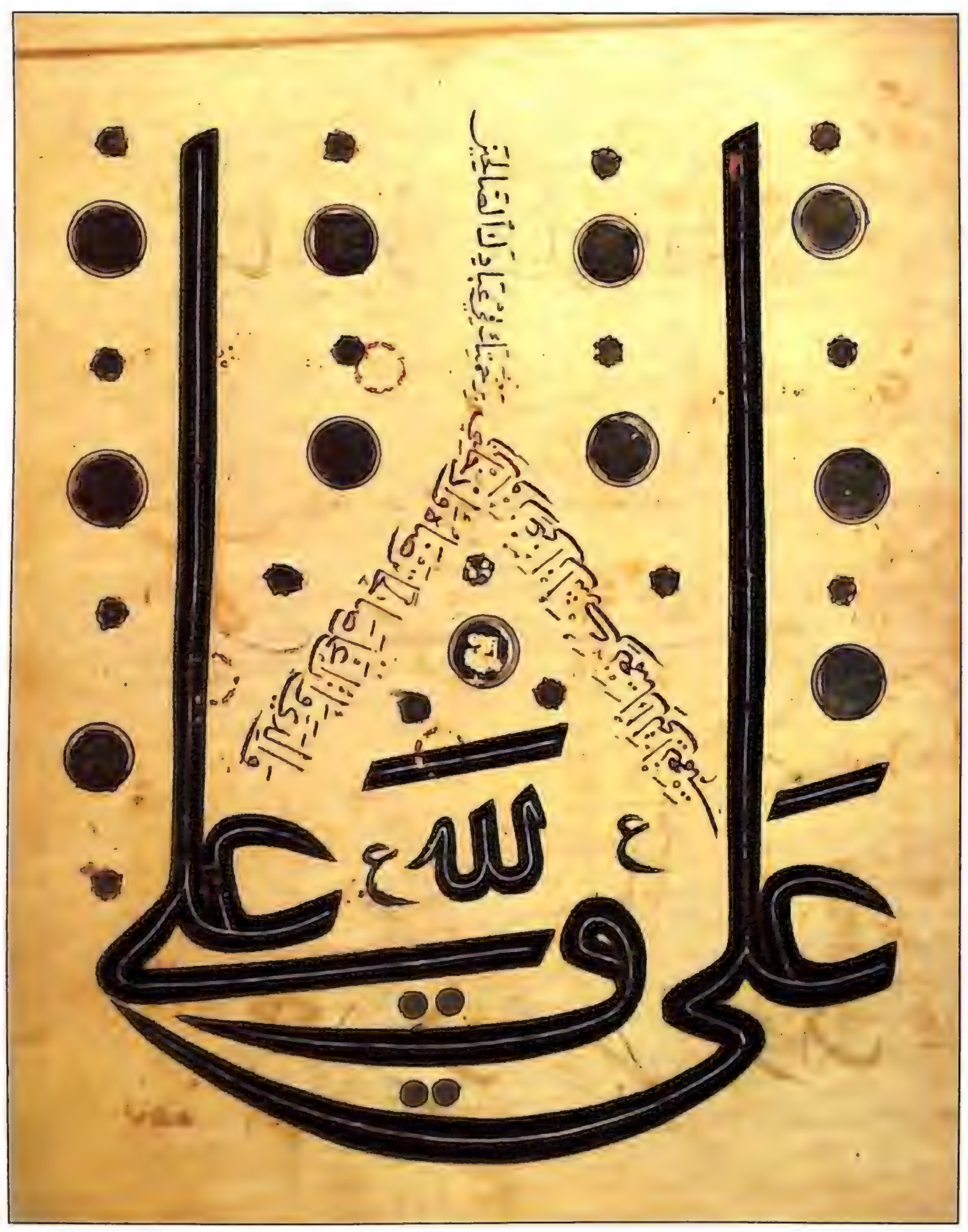
ويكمل ابن إياس في حوادث شهر جمادى الأولى سنة ٩٢٧هـ/١٥٢٠م، حديثه عن عودة بقية الصناع إلى القاهرة بعد إتمام الأعمال الموكلة إليهم في العاصمة العثمانية، وخاصة بعد تولي السلطان سليمان القانوني الحكم، وقد عادوا جميعًا بلا استثناء، ونالوا بذلك السماح بالعودة إلى القاهرة بقوله **"إنه في هذا الشهر حضر جماعة كبيرة من إسطنبول ممن كان السلطان سليم شاه أسرهم وأخرجهم من مصر، فلما مات سليم شاه بن عثمان واستقر ولده سليمان بعده رسم بعودة الأمراء قاطبة إلى بلادهم ورأف عليهم وأظهر العدل فيهم"**[٢٠].

وأخيرًا فما من شك أن الفتح العثماني بجانب تحويله للقاهرة من دار ملك إلى مجرد مدينة إقليمية، فقد ضرب بعنف كثيرًا من المهن، خاصة التي كانت منتجاتها مرتبطة بالقصر العثماني، كبعض الورش التي تصنع بعض الصناعات الترفة مثل صناعة الفرو، واختفت بعض المهن الأخرى تمامًا، وتلاشت الأسواق التي كانت تبيع جميع أشكال الأحزمة والقلنسوات، إلى جانب تقلص الصناعات النحاسية، والخشبية، وصناعة الخزف، والزجاج، والتجليد، المتقدمة في عهد المماليك قد تدهورت في عهد العثمانيين، كما انتشر استخدام الخامات الأقل تكلفة مثل العظم بدلاً من العاج[٢١].

لكن لا شك أن رحيل الصناع المصريين إلى إسطنبول وإحلال صناع آخرين محلهم، عجّل بظهور طراز جديد مجلوب من الدولة العثمانية في العمارة والفنون القاهرية، كما أن عودة معظمهم إلى ديارهم بعد أن أمضوا فترة في الدولة العثمانية، وشاركوا في الأعمال الفنية المختلفة هناك أدى إلى تطعيم هؤلاء الصناع والفنانين بأساليب ومهارات جديدة؛ مكنتهم من عرضها في العمائر والفنون المختلفة في القاهرة وغيرها من المدن، فبدأت الأساليب العثمانية تظهر جنبًا إلى جنب مع الأساليب المملوكية التي استمرت لفترة طويلة في الفن المصري، وبصفة خاصة طوال القرن السادس عشر الميلادي[٢٢]، وهو ما كانت تقصده الدولة العثمانية بتلك العملية من ربط ثقافي وحضاري بين بلدانها كلها، والفنون والعمارة العثمانية جاءت لتعكس ذلك؛ فالفنون الإسلامية العثمانية جمعت بين الفنون المملوكية والآسيوية والأوروبية، وتطورت الفنون الإسلامية العثمانية في شكل متلازم مع تطور الدولة العثمانية واتسع نطاقها مع اتساع رقعة الدولة العثمانية.

أما فيما يتعلق بالخط العربي، فإن رواية ابن إياس لم يذكر من ضمنها الخطاطين كإحدى الفئات التي تم إرسالها إلى الدولة العثمانية[٢٣]، والإغفال هنا لا يعني نفي الواقعة وإلغاءها، فذكر هذا العدد الهائل من رجال الصناعة، يُحتم الأخذ بعين الاعتبار للخطاطين، أو في أبسط الظروف فإن رجال تلك الصناعات المختلفة، قد يكونون ملمين بالخط العربي وأصوله، هذا بالنسبة للرواية الأولى -وتلك الرواية هي الشائعة بين أوساط باحثي الخط العربي- وتلك الرواية لا تعطي الصورة الكاملة لعملية النقل والترحيل، حيث ضم الجزء الخامس من كتاب بدائع الزهور في وقائع الدهور لابن إياس أكثر من رواية لأكثر من رحلة، تنقل الكثير من أصحاب الحرف وكبار شيوخ الطوائف وأيضًا الجماعات المغربية وبعض اليهود، والرواية الأولى المشهورة لا يأتي فيها ذكر لحرفيين أو فنانين وعُمال لهم علاقة بالخط، أما بالنسبة لباقي روايات ابن إياس التي تناولت قصة خروج المصريين إلى إسطنبول فإنها تضمنت ذكر كُتّاب ووراقين بأسمائهم، حيث يقول ابن إياس **"وفي يوم السبت ثامن عشر خرج إلى السفر لإسطنبول.... جماعة كثيرة من تجار الشرب والورّاقين منهم محمد المسكي الأسود"**[٢٤]، ويذكر في موضع آخر **"وفي يوم الجمعة سادس هذا الشهر خرج جماعة من المباشرين إلى إسطنبول..بعض نصارى من كُتّاب الخزانة، وخرج فتح الدين بن فُخيرة أحد كُتّاب المماليك، ومحمد بن عبد العظيم أحد كُتّاب المماليك"**[٢٥]، وكل تلك التخصصات تتعلق بشكل مباشر بالخط العربي، وأيضًا بعلم التوثيق الرسمي الذي حذقه كُتّاب المماليك. ومثلما كانت الفنون والعمارة العثمانية مزيجًا مختلفًا من أكثر من بلد وثقافة، كان من المحتم أن يكون للخط العربي نفس المكانة ويمكن القياس عليه، وقياسنا هذا يستند إلى دليل، وهو مكان وجود نسخة كتاب **"جامع محاسن كتابة الكتّاب"**، فهي الآن محفوظة بمكتبة سراي طوب قابي تحت رقم "KoğuŞlar, 1077"، وهي النسخة المكتوبة لخزانة كتب السلطان المملوكي قنصوه الغوري (لوحة ٣-١)، أي قبل دخول العثمانيين بسنة واحدة، وهو ما يشير إليه ابن إياس بقوله "..**ثم إن الوزراء** -يقصد العثمانيين- **استدرجوا لأخذ الكتب النفيسة التي في المدرسة المحمدية والمؤيدية والصرغتميشية، وغير ذلك من المدارس التي فيها الكتب النفيسة، فنقلوها عندهم ووضعوا أيديهم عليها، ولم يعرفوا الحرام من الحلال في ذلك"**[٢٦].





(لوحة ٣-١) صفحات من مخطوطة "جامع محاسن كتابة الكتّاب"

مدرسة الخط العربي في مصر تحت الحكم العثماني [٢٧]

كانت المدرسة الفنية المصرية مستقلة بذاتها طوال العصر المملوكي، وتراثها الفني نتيجة طبيعية لتاريخ طويل لتلك الدولة التي استمرت ما يربو على الثلاثة قرون ١٢٥٠-١٥١٧م، إلا أن مصطلح "العثماني" يثير مشكلة مهمة عندما يقترن بمصر، تكمن تلك المشكلة في فهمنا للتاريخ الفني وفهمنا للتاريخ السياسي، فالتبعية السياسية المصرية للدولة العثمانية التي بدأت بهزيمة المماليك ودخول سليم الأول للقاهرة، لا تعني التخلي عن الموروث الثقافي المملوكي، وأن تتبنى القيم والأساليب الفنية العثمانية بين عشية وضحاها.

وعلى الرغم من تعرض القاهرة لنهب منشآتها المعمارية أثناء دخول العثمانيين -كما يذكر ابن إياس عند حديثه عن الفتح [٢٨]- إلا أن هذا الاضطراب الذي أصاب القاهرة أثناء الفتح ما لبث أن زال، إذ عمل خاير بك الأمير المملوكي الذي تولى ولاية مصر بعد دخولها تحت سيطرة الدولة العثمانية على إصلاح القلعة، عندما أقام بها، وذلك لكي يعيد إليها مجدها القديم، فأرسل في طلب البنائين والنجارين والمبلطين وذلك لكي يرمموا ما أفسده العثمانيون فيها [٢٩].

كما أكمل بعض الولاة العثمانيين مثل سليمان باشا، وسنان باشا وغيرهم من الولاة، تشييد العديد من القصور والمنازل بالقاهرة وفي غيرها من المدن، بل إننا نرى من أمراء ذلك العصر من كانت لهم خبرة بهندسة البناء مثل الأمير عثمان كتخدا وابنه الأمير عبد الرحمن كتخدا، الذي ورث ميوله الفنية عن أبيه وعمل على تجديد وإقامة العديد من العمائر بالقاهرة وامتازت منشآته المعمارية بالقوة والجمال وكثرة الزخارف ودقتها، وبلغ عدد المساجد التي أنشأها ثمانية عشر مسجدًا فضلاً عن الزوايا، والأسبلة، والكتاتيب، والأحواض، والقناطر، وكان له في هندسة المباني وحسن وضع العمائر ملكة خاصة، ويكفي للتدليل على ذلك العمارة والزيادة التي أنشأها بالجامع الأزهر في عام ١١٦٧هـ/١٧٥٣م [٣٠]، غير سبيله المقام في شارع النحاسين، ويمثل سبيل خسرو باشا امتداد المدرسة المصرية الخطية، واللمحة العثمانية الجديدة المتمثلة في مادة الصنع، وهي الرخام والتي لم تكن منتشرة قبل ذلك.

كان استمرار الطراز المصري المحلي خلال العصر العثماني نتاج عدة عوامل تضافرت معًا في الإبقاء على ذلك الطراز، وقد انبثقت بعض هذه العوامل من خلال ما يمكن أن يطلق عليه اسم فلسفة الحكم العثماني [٣١]، فقد ساهمت سياسة العثمانيين، وهي الخاصة بإبقاء الأوضاع على ما هي عليه، في محافظة المجتمع المصري على طابعه العربي الإسلامي وسماته الرئيسية وتقاليده وأعرافه ومعتقداته المختلفة، وهذا يعني أن العثمانيين لم يفرضوا ذوقًا أو طرازًا معماريًّا خاصًّا بهم، على اعتبار أن المغلوب يقتدي دائمًا بالغالب والناس على دين ملوكهم كما يقال، ومن ثم احتفظت العمارة الإسلامية بطابعها المحلي الموروث [٣٢].

وبالنسبة للخط العربي، فإن حديثنا عن المدرسة المصرية للخط العربي تحت السيادة العثمانية، لا يعني ربطها، بالمدرسة الخطية العثمانية التي تطورت بشكل كبير خلال الفترة العثمانية -كما سبق القول- لذلك فإن الربط بين المصري والعثماني لا يعني دراسة منصبة على فناني الخط العربي في اسطنبول والأناضول، والاتجاهات الفنية الحديثة التي ظهرت هناك، ومدى تأثير هؤلاء الخطاطين العثمانيين واتجاهاتهم الفنية على فن الخط العربي في مصر وعلى فنانيها، وتجدر الإشارة إلى أن ازدهار فنون الكتابة في اسطنبول كان بفضل ما نالته من رعاية السلاطين، وتمويل من جانب الطبقة الحاكمة الثرية، وتمثلت تلك الفنون في المخطوطات البديعة ذات المستوى الفني الرفيع [٣٣].

يستلزم الحديث عن المدرسة الخطية المصرية تحت الحكم العثماني أن نوضح بداية أن التبعية السياسية للدولة العثمانية لا تعني بالضرورة التبعية الفنية "المطلقة" لمصر، وتأثرها بكل جديد ينشأ في دار الخلافة الأم، ومن هذا المنطلق فإذا حاولنا أن نفهم تاريخ فن الخط العربي في القاهرة أو حتى في دمشق على ضوء التطور الفني الذي يحدث في اسطنبول، فإننا نصل إلى نتائج مضللة، ترتب عليها إنكار "أصالة" المدرسة المصرية، الفنية عمومًا والخطية خصوصًا من أساليب ونواتج، بحجة أن مصر تابعة للدولة العثمانية، لذلك فكل ما ينشأ فيها يخرج من الرحم العثماني.

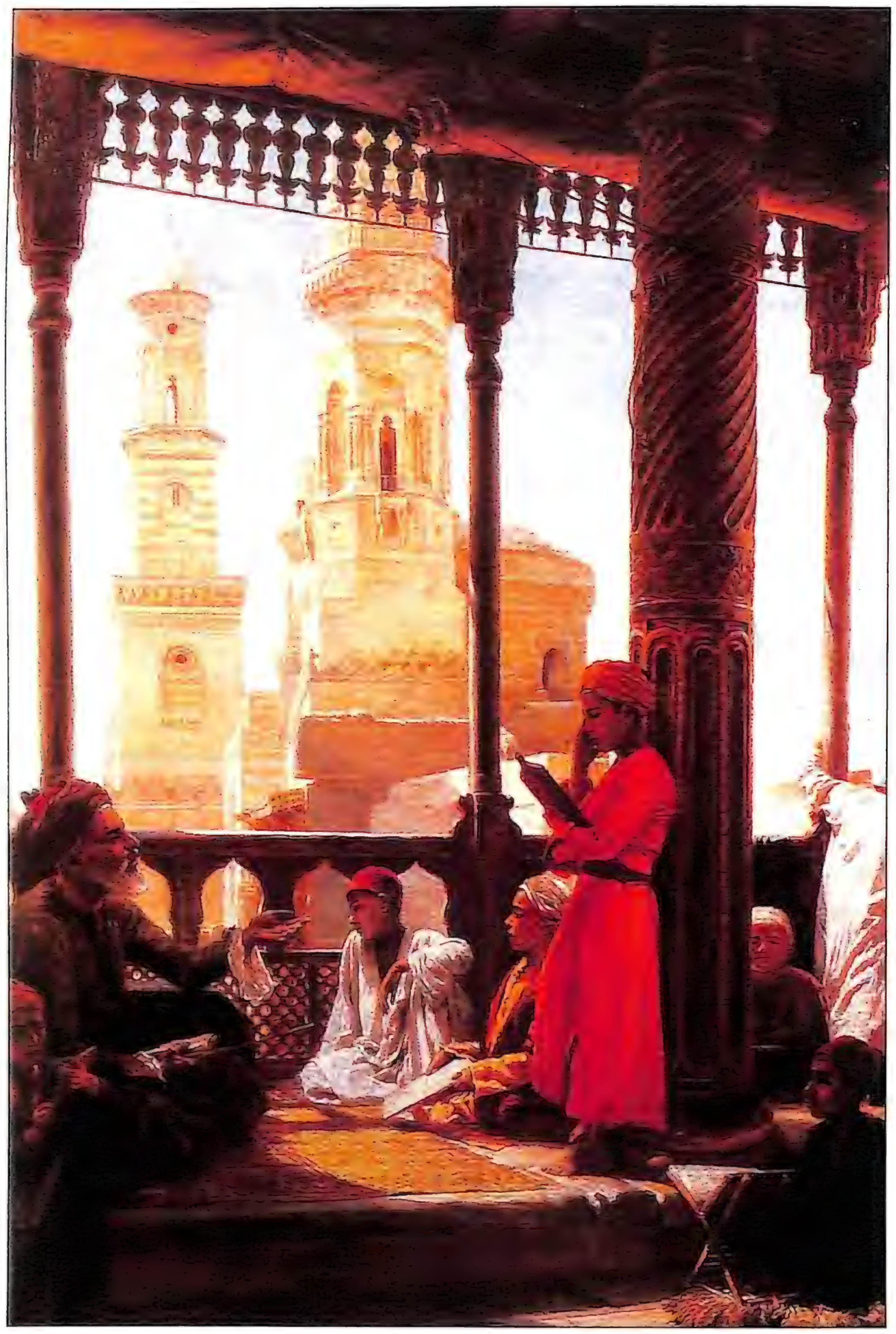
ومما لا شك فيه أن العمارة والفن المصري قد تأثرا بالفن العثماني، لكن ذلك يجب أن تتبعه قراءة جديدة تحاول إخراج السمات المصرية وتحاول قراءة مفرداتها من خلال هذا الفن؛ بداية برسم صورة مختلفة للمجتمع وطبيعة الثقافة السائدة فيه، والتي نستمدها من المصادر التي عايشت تلك الفترة وأهمها كتاب **"عجائب الآثار في التراجم والأخبار"** [٣٤]، لذلك فإن هذا الجزء هو محاولة لتتبع العناصر الأساسية لفن الخط العربي بدءًا من شكل وطريقة تعليم الخط العربي، ومرورًا بشجرة الخطاطين الخاصة بالمدرسة المصرية والإجازة الخطية، وفنيات الخط العربي، وأخيرًا نتاج المدرسة الخطية المصرية في الفترة العثمانية.

تعليم الخط العربي

انتشر تعليم الخط في مصر بشكل ملحوظ فبداية من الكُتَّاب[٣٥] (لوحة ٤-١) الذي كان يمثل النواة الأولى للتعليم طوال القرن السادس عشر حتى أوائل القرن العشرين، وعلى الرغم من بساطة تعليم فن الخط في الكتاتيب، إلا أنها كانت البداية لاكتشاف موهبة الكتابة عند الطفل، فكان الطفل ما إن ينتهي من دراسته في الكُتَّاب، إما أن يتجه لتعلم إحدى الحرف والدخول في حياة العملية لتلك الحرفة، وإما أن يواصل دراسته العالية بأن يتجه إلى الأزهر[٣٦]، وكما يحدثنا الجبرتي فإن تعليم الخط العربي يتم لغرض محدد هو المساعدة على حفظ القرآن الكريم، ومن أراد تعلم فن الخط العربي فعليه بالمشايخ والذين يسعى إليهم في بيوتهم، وهناك قصة أوردها الجبرتي في العجائب لها الكثير من الدلالات التي تخص التعليم في تلك الفترة وأيضًا تتعلق بتعليم الخط العربي.

يتحدث الجبرتي عن الوالي الجديد "أحمد باشا كور" عندما وصل إلى مصر واستقر بها[٣٧]، قابل ثلاثة من علماء الأزهر، وهم الشيخ عبدالله الشبراوي شيخ الجامع الأزهر في ذلك الوقت وبعض المشايخ، فتباحث معهم، في العلوم اللغوية والدينية، وعندما بدأ يناقشهم في الرياضيات أحجموا وقالوا له "**لا نعرف هذه العلوم**"[٣٨] فتعجب وسكت، وقال "**المسموع عندنا بالديار الرومية أنَّ مصر منبع الفضائل والعلوم، وكنت في غاية الشوق إلى المجيء إليها، فلما جئتها وجدتها كما قيل تسمع بالمعيدىّ خير من أن تراه**"[٣٩]، وأفهمه الشيخ الشبراوي أن غالب أهل الأزهر "**لا يشتغلون بشيء من العلوم الرياضية إلا بقدر الحاجة إلى علم الفرائض والمواريث كعلم الحساب والغبار**"، ويرجع هذا إلى أن هذه العلوم تحتاج إلى لوازم وشروط وآلات وصناعات وأمور ذوقية كرقة الطبيعة وحسن الوضع والخط والرسم والتشكيل والأمور العطاردية (الفلكية) وأهل الأزهر بخلاف ذلك غالبهم فقراء، وعندئذ سأله الوزير عن بعض الذين يشتغلون بهذه العلوم فأخبره الشبراوي "**أنهم موجودون في بيوتهم يسعى إليهم**"[٤٠].

والقصة تحمل كثيرًا من الدلالات، لكن ما يهمنا هو أن التعليم في مصر كان -إلى حد كبير- ينصب لخدمة التعليم الديني "الشرعي"، وأيضًا ليس معنى أن "العلوم الرياضية" ليست من المواد التعليمية الأساسية في الأزهر أنها غير موجودة أو لا تحظى بمكانتها اللائقة، ولكن -وكما يفهم من الرواية- يسعى طلاب العلم والمريدين لأصحاب تلك التخصصات في منازلهم.



(لوحة ٤-١) الكُتَّاب

وكان تعليم الخط العربي على يد "**مشايخ هذا الفن**" كما يقول الجبرتي[٤١]، هو البداية الحقيقية لفنان الخط العربي في تلك الفترة، فهو قبل ذلك "كاتب"[٤٢]، والكَتبة ينقسمون إلى نوعين، أولهما: كاتب حر قد يكون ممن يكتب العرائض، ثانيهما: كتبة المؤسسة الحكومية. والكاتب بالمفهوم الواسع للكلمة يمثل وظيفة أكثر منها فنًّا، وحرفة يتم كسب المال من خلالها (لوحة ٥-١)، فيستطيع كل من يجيد القراءة والكتابة أن يكون كاتبًا. أما بالنسبة لتعلم فن الخط العربي عن المشايخ فإنه يمثل الاتجاه الفني للكتابة، ويتم ذلك وفقا لإحدى الطرق التالية:

أولاً: حضور مجالس أهل الخط، وهي على هيئة مجالس علم يحضر فيها المشايخ يعلمون فيها من أراد التعلم[٤٣].

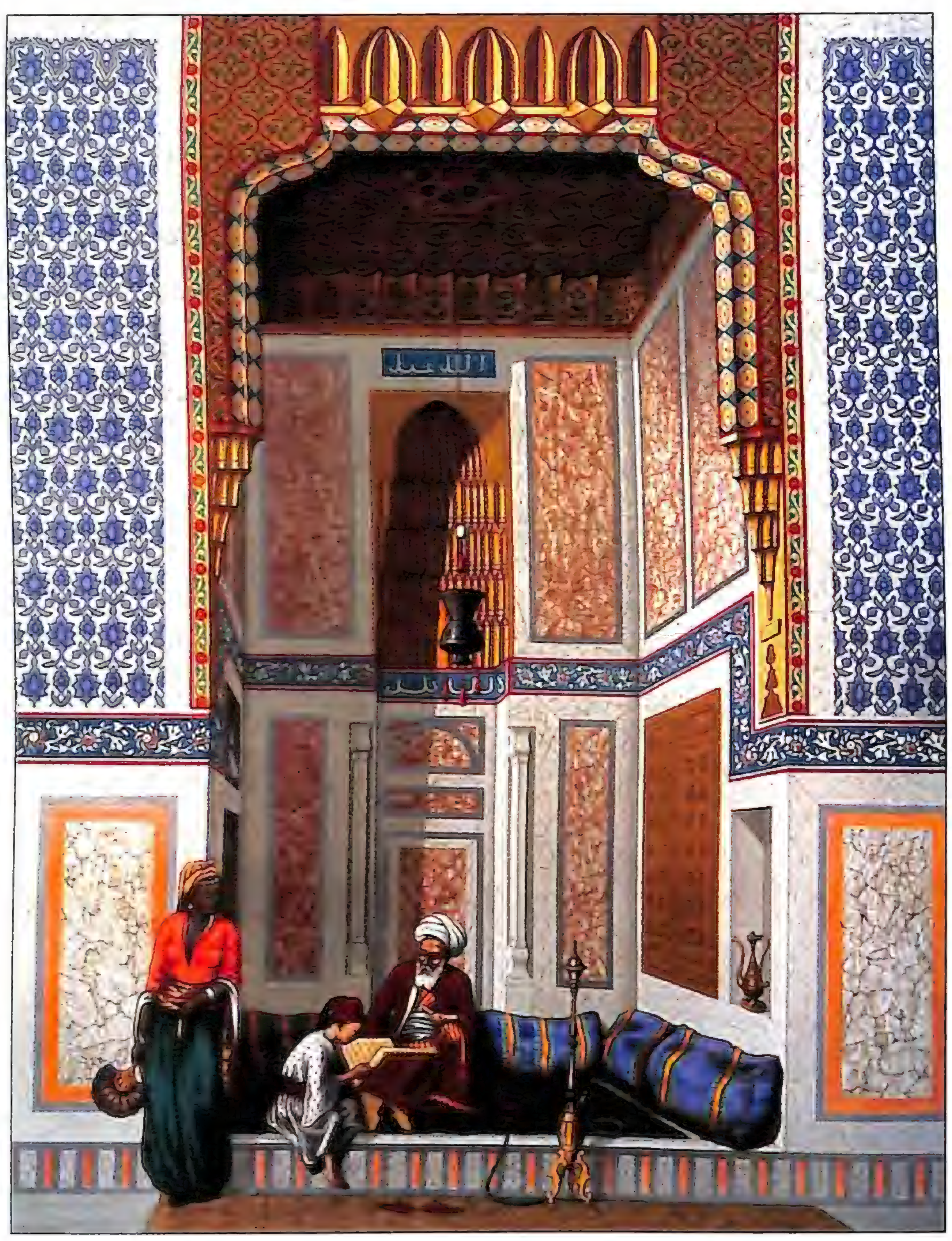


(لوحة ٥-١) الكاتب العمومي

ثانيًا: حضور مجلس شيخ بعينه، يقرره الشيخ وحده، ويقوم بالتدريس فيه بنفسه، وهي عادة إما أن تكون في بيته مثلما كان حال الأمير إبراهيم كتخدا البركاوي، مملوك يوسف كتخدا عزبان البركاوي، الذي علمه سيده الخط وجوّده على يديه، فلما مات سيده كان يشتري المماليك ويدربهم على **"الآداب والقراءة وتجويد الخط وأدرك محاسن الزمن الماضي، وكان بيته مأوى الفضلاء وأهل المعارف والمزايا والخطاطين"**[٤٤]، وإما أن تكون في إحدى المدارس التي يعلم فيها الشيخ تلاميذه ومريديه مثل الشيخ سليمان بن عبدالله الرومي، الذي كانت له خلوة بالمدرسة السليمانية[٤٥].

وفي الواقع، أن مؤسسات التعليم، على تنوع أماكنها، بين جوامع ومدارس ومكاتب وبيوت، كانت أيضا تشهد تنوعا في مواد العلوم، وفي طرائق التعليم، تلقينا وإقراءً، وإملاءً، وكان الناس قبل انتظام المدارس يحضرون للاستماع لدروس العلماء والمدرسين وكان الحضور والانصراف غير مقيد، فالاستماع متاح للجميع دون مقابل، وكان يبرز من كل جمع من الحضور فئة يهتمون بالعلم فيلازمون العالم في كل دروسه وحلقاته العلمية، ويصبحون من تلاميذه وخرِّيجي مدَرسته ومنهجه، ويتخرجون عليه، فيمنحهم الإجازة بما أخذوه عليه، ويصبحون مؤهلين للتعليم والتدريس، وبعضهم يترددون على أكثر من جامع، فيأخذون على أكثر من عالم وشيخ، ويحصلون على إجازاتهم، وكان النابهون منهم لايكفون بما أخذوا بل يسافرون إلى القاهرة -لو كان من إحدى القرى- للدراسة على علماء الأزهر.

أما من حيث الطريقة ووسائل التعليم المعتمدة فقد كان الطلبة يجلسون على أبسطة أو حصائر تفرش على الأرض، ويتحلقون حول المعلم على شكل دائري؛ ولذلك سمي بالحلقات الدراسية، ويستعملون اللوح الخشبي المصقول والمطلي بالطين الناعم؛ لسهولة الكتابة عليه وسهولة توفره، وكان التعليم يتم أيضا عن طريق الدروس الخصوصية لأبناء الأثرياء باجتماع طالب أو أكثر حول المعلم أو الشيخ في بيوت الأثرياء وفي ختام المدة أو المادة كان الشيخ يعطي إجازة خطية للطالب (لوحة ٦-١).



(لوحة ٦-١) لوحة لبريس دافن، تصور حسني أحمد البرديني يتعلم في داره

ويعد "نظام طوائف الحرف" هو النظام الذي يحفظ كيان تلك المجموعات التي تعمل تحتها، وتكفل تطورها والمحافظة عليها، وكان المشتغلون بحرفة الكتابة والخط يجتمعون في تنظيم أو طائفة أو نقابة لينظروا فيما يتعلق بحرفتهم كنوعية إنتاجهم، وكيفية الحصول على المواد الخام اللازمة لها[٤٦]، وكانت سياسة الدولة العثمانية تعمل على ابتعاد الأفراد ما أمكن عن الحكم المباشر، ومن هنا كان ارتباط الرعية في تجمعات ترعى مصالحها وتحميها[٤٧].

وإذا نظرنا إلى هذا النظام نجد به العديد من المزايا والمساوئ نجملها في دقة الصناعة وارتقاء الفن، فضلاً عن أنها تُوجد روحًا من الإخاء والتعاون بين أعضاء الحرفة الواحدة، ومنع المنافسة غير الشريفة بين الأعضاء، كما أن هذا النظام يخرج الأفراد الذين لا يستطيعون مواصلة العمل في الحرفة[٤٨]، ولذلك نجد أنه يخدم الصناعة والفن لطرد الدخلاء عليها، أو الذين ليس لديهم استعداد شخصي ليتعلموا أصول وفن المهنة ودقائقها، وقد يبدو هذا النظام مقيدًا للحرية، ولكنه كان مفيدًا للحرف في ذلك الوقت[٤٩]، ومن مزايا الطائفة أو التنظيم المهني ترقية شئون الحرفة وتعليم المبتدئين أسرارها، ولكل حرفة كالخط والكتابة مدة تمرين يتدرب خلالها المبتدئ على العمل فيها[٥٠].

ولم تكن الطائفة تشكيلاً مهنيًّا فحسب، وإنما احتفظت بمستوى معين من الأخلاق والتربية على أسس من الفضيلة والمثل العليا، حيث إنه من المعروف أن كل طائفة تنتمي غالبًا إلى إحدى الطرق الصوفية التي انتشرت في مصر في العصر العثماني[٥١]. ويذكر علي باشا مبارك أنه تعددت طوائف الحرف في مصر إبان الحكم العثماني، ووصل عددها إلى مائة وثمانٍ وتسعين طائفة وعدد المشتغلين بها ثلاثة وستين ألفًا وأربعمائة وسبعة وثمانين شخصًا[٥٢].

وكان أبناء الطوائف من الكتبة والخطاطين يمرون بمراحل محددة حتى يصل إلى رتبة المعلم أو الأسطى، حيث كان يمر بثلاث مراحل هي الصبي Apprentice، والعريف Journeyman، والمعلم أو الأسطى Master Crafts Man، وسنتحدث عن كل واحد من هؤلاء.

فبداية من الصبي، الذي عادة ما، يعيش عند المعلم، وعليه الطاعة والاحترام (لوحة ٧-١)، وعلى المعلم أن يعلمه أصول حرفته ودقائقها، والمدة التي يجب أن يمكثها عند المعلم حوالي سبع سنوات على حسب استعداده الفطري[٥٣]، ويراعي فيها تعويض المعلم عما تحمله من نَصب،



(لوحة ٧-١) أحد مشايخ فن الخط بين طلابه

وعن المواد التي يتلفها الصبي، وكانت العلاقة تقوم بين "المعلم" وصبيه تشبه العلاقة بين الدرويش المتمرس ومريديه[٥٤]. وكان قبول عضو جديد بإحدى الطوائف الحرفية يتم على مراحل، تبدأ كل مرحلة بحفلة معينة هي حفلة الالتحاق، أو كما نعرفه اليوم بحفل تعارف، ويتم فيه انضمام الصبي إلى الطائفة، وفي ختامه يصبح الطفل صبيًّا لدى الأسطى، ويبدأ عادة بقراءة الفاتحة، وبذلك يكون قد مر بأولى مراحل الالتحاق بالطائفة. ثم يقام حفل الإجازة عندما يبلغ الصبي حدًّا من الكفاءة في الحرفة، فيُمنح الخطاط "الإجازة الخطية"، بعدما يقطع شوطًا في تعلم فن وأسرار الخط العربي، ويُمنح الإجازة على يد من علمه الخط على أن يكون هو الآخر مُجازًا من أستاذه.

الإجازة

وكان للإجازة[٥٥] أثر كبير في حياة الخطاط (لوحة ٨-١)، وكانت موضع اهتمام الخطاطين بالاتصال بالأصول الأولى لهذا الفن وحرصهم على الانتساب الفني إلى أقطابه الأوائل وتمثل سلوكهم الإبداعي وتقليد أسلوبهم الفني، وهو ما عرف لديهم بـ(السَنَد)، الدال على تواصل أخذ بعضهم الخط عن بعض، تعليمًا مباشرًا أو غير مباشر من خلال تقليد أعمال كبار الخطاطين، وعبر البعض عنه بـ(شجرة الخطاطين)، أو (سلسلة الخطاطين)[٥٦].

وتتضح العلاقة بين التلميذ والأستاذ من خلال الإجازة التي تمنح للناسخ عندما يؤذن له بالعمل في مجال النسخ، وبها تتبع للتلميذ والأستاذ وأساتذته على مر السنين حتى تصل إلى الشيخ حسن البصري الذي أخذ الخط عن الإمام علي بن أبي طالب، وخير الأمثلة على ذلك إجازة في الخط بمداد أسود بها كتابة نسخية من واحد وأربعين سطرًا باسم مصطفى الكاشف من مصر مؤرخة بسنة ١١٩٦هـ/١٧٨١م[٥٧]، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي تحت رقم ١٤٣٧٨، ونص هذه الإجازة ما يلي:

- بسم الله تيمنا بذكره القديم
- قال رسول الله ﷺ المؤمن عز كريم
- والفاجر خس لئيم، اللهم صلِّ وسلم على نبي الرحمة
- وشفيع الأمة محمد وآله وصحبه أجمعين
- الحمد لله الذي نشر لواء الآداب بالأدب ودفع أهلها على أعلى الرتب وأشهد أن لا إله
- إلا الله وحده لا شريك له شهادة تبلغ قائلها فوق ما طلب وأشهد أن سيدنا محمد عبده
- ورسوله سيد العرب والعجم صلى الله عليه وعلى آله بما نطق مادح بذكره، كتب ورضي الله
- تعالى عمن في طاعته وسيرته ذهب، أما بعد فإن للخط إشارات من كتاب الله تعالى منها
- قوله عز وجل واثاره من علم وقوله تعالى علم بالقلم وروى عن ابن عباس رضي الله عنهما



(لوحة ٨-١) شكل الإجازة الخطية وتقريظ المعلمين في الجزء السفلي

- قال رسول الله ﷺ هو الخط الحسن صدق رسول الله، وبعد فهذا حسن الخط

- بتوفيق الله تعالى من يد مصطفى الكاشف وفقه الله تعالى لما يحبه ويرضاه ووقاه عن موجبات دواءه

- لما وجدته موافقا للقواعد المقررة بين الأساتذة من المتقين وكان من القبول بمحل، فأذنت له

- وأجزت بوضع "كتبه" عواقب ما يكتب حسبما أراد وأنا الفقير محمد الأمين المعروف

- بحاج زاده وكما أجازه محمد سيف الدين المرسين طول عمره وحفظ عن كدره في الدنيا والآخرة

- وستر عيوبه لنفسه ولوالديه وأعطاه الله كل نعماتة بعدد حروفه المكتوبة ألف مرة كما

- أجازني الحاج أحمد أفندي بربر زاده، كما أجازه السيد أفندي، كما أجازه شغلي ده ده كما أجازه

- حافظ محمد كما أجازه حافظ عثمان المعروف، كما أجازه درويش علي، كما أجازه خالد دده كما أجازه

- حسن الاسكداري، كما أجازه محمد بير، كما أجازه درويش محمد، كما أجازه مصطفى ده ده كما

- أجازه حضرت الشيخ حمد الله المعروف، كما أجازه محمد خير الدين، كما أجازه الشيخ محمد وفا، كما أجازه



- الشيخ أحمد، كما أجازه الشيخ يحيى الصوفي، كما أجازه الشيخ ياقوت المستعصمي، كما أجازه الشيخ

- جمال الدين، كما أجازه الشيخ ياقوت جمال الدين، كما أجازه الشيخ شهاب الدين، كما أجازه الشيخ

- حسن البصري وهو من أسد الله الغالب علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ورضي الله عنه

- وهو من حضرت صاحب الحياء والإيمان عثمان بن عفان، وهو من حضرت فاروق بن عمر بن

- خطاب رضي الله عنه، بأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحابه أجمعين

- الحمد لمن أصطفى محمدًا من الكونين وحرر في أزله رسول الثقلين وكتب في كتابه العظيم رحمة للعالمين

- والصلاة والسلام على نبيه محمد أظهر اليقين، وبعد فلما كان هذه النميقة المنقوشة مسلمة عند الأستاذين

- أجزت لنامقة المسمى مصطفى الكاشف يسر الله تعالى مقاصده ويكمل مرامه وأنا الفقير لرب الأرباب

- أحمد المعروف بكتاني زاده، وأنا الفقير الحاج حافظ محمد المعروف بإمام زاده نظرت إلى هذا

- الخط فاستحسنته وأجزت أن يصنع في أثاره الكتبه ومن الفقير سيف الدين

- الحافظ المدرس ومن الفقير الشيخ أحمد الحمدي أذن له كذلك

- وأنا العبد الفقير أحمد النوري أذنته كذلك، وأُذن له السيد محمد العريف بحافظ كلام

- الله القديم، وأنا الفقير المحتاج إلى رحمة ربه الغفور السيد أحمد الحلمي أذنته كذلك

- وأنا الفقير المذنب السيد محمد الوهبي أذنته كذلك، وأذن له مصطفى الراسم معلم صبيان في مكتب مراد

- خان وأنا المذنب الفقير محمد العاصم خواجة زاده أذنته كذلك وأذن له السيد محمد صادق

- أذنته كذلك، وأنا الفقير السيد أحمد القارئ بجامع عتيق، وأنا الفقير الحافظ محمود الحمد أذنته

– كذلك ، وأنا الفقير السيد يوسف الرو . . أذنته كذلك وأنا العبد المذنب محمد الاسكداري

– الحمد لله الذي شرف الأمة المصونة بالقلم والعلم ، كفى قلم الخطاط مجداً ورفعة أن الله أقسم

– بالقلم ، يا من نظر إلى خطي حق النظر في معرفة أصول الخط وقواعد وأصوله

– وتركيبه وكراسه ونسبته وصعوده وتشميره ونزوله وإرساله رحمك الله رحمة

– متجاوزة من الألف ولكن جمعت من قطة الليف وما رأيت تعليمه بملازمة تراب أقدامه تمت

– اللهم ارحم كاتبه وقارئه ولمن نظر فيه ودعا ، ووقع الفراغ في هذه القطعة الشريفة المكرمة سنة ست وتسعين وألف .

• وتوجد إجازة أخرى في الخط من واحد وثلاثين سطرًا بخط النسخ وبالمداد الأسود ، باسم السيد محمد الرشيد من مصر وهي مؤرخة بسنة ١٢٢٣هـ/١٨٠٨م[٥٨] ، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي تحت رقم ١٤٣٧٩ ، نذكر بعضًا من سطورها التي تشير إلى أسماء الأساتذة الذين تتلمذ على أيديهم وأذنوا له بالعمل في مجال النسخ ونصها:

– أن الفقير اللا يزل مولاه القدير السيد الحاج ابن الشيخ الشهير ، بالتوفيق الله تعالى ولوالديه . . .

– بمحمد واله خير رفيق المتلمذ من حسين الحامد وبعده من السيد عثمان المعروف بداماد العفيف غفر الله وأحسن إليهم .

– ومن أضعف العباد الحافظ محمد الفريد أذنته كذلك ، وأنا الفقير الحاج محمد الراشد أذنته . .

– كذلك ، وأنا أضعف العباد الحاج محمد الصادق ، وأذن له محمد العاصم باركه الله . .

– أذنته كذلك أنا الفقير الصفائي ، وأذن له السيد الحافظ محمد العارف الحمدي ، أذنته كذلك وأنا الفقير الحاج . .

– عمر المعروف بقريمي ، ومن الفقير العبد محمد الحافظ العيد المعروف بطبعي وأذن له السيد أحمد الرشيدي .



شكل للإجازة الخطية

- وأذن له الفقير المعروف بالوصفي، وأذن له المعروف الصادقي وأذن له السيد عبد الله الوهبي. .

- وأذن له الفقير الحافظ إبراهيم الفائقي، وأذن له السيد الحافظ محمد اليسري، وأذن له الفقير محمد. .

- الصادق المعروف بلاله زاده، وأذن له الفقير مصطفى الكشفي، وأذن له العبد الفقير السيد عثمان الزلالي.

- وأذن له أضعف الكتاب المعروف بالرفيق، أذنته بوضع الكتبة لنامق هذه المسمى أنا العبد محمد الرشيد. .

- جرى ذلك في اليوم التاسع عشر من جماد الآخر سنة ألف ومائتين وثلث وعشرين من هجرة سيد المرسلين سنة ١٢٢٣هـ.

ونستطيع أن نفهم أهمية الإجازة من خلال ترجمة علي بن عبدالله الرومي، مولى درويش أغا، الذي تعلم الخط وجوده، لكنه لم يكن قد مُنح الإجازة فيقول الجبرتي **"ولم يكونوا أجازوه** -يقصد معلم الخط الخاص به- **فعُمل له مجلس في منزل المرحوم علي أغا الوكيل دار السعادة، واجتمع فيه أرباب الفن من الخطاطين، وأجازه حسن أفندي الرشدي"**[٥٩]، فعلى الرغم من كون علي بن عبد الله الرومي يشتغل بالخط ومجود له بالفعل، إلا أن الإجازة لها أهمية خاصة، حتمت إعطاء الإجازة، وتعددت أنواع الإجازات فإما من معلم واحد لأكثر من نوع خط، أو أكثر من إجازة من أكثر من معلم لأكثر من خط، فمثلاً يورد الجبرتي في ترجمة والده أنه **"كتب على عبدالله أفندي الأنيس، وحسن أفندي الضيائي، طريقة الثلث والنسخ، حتى أحكم ذلك وأجازه، وآذنوه أن يكتب الإذن على اصطلاحهم، ثم جوّد في التعليق على أحمد أفندي الهندي النقاش لفصوص الخواتم"**[٦٠]، أو يأخذ الإجازة على حسب الطريقة، ففي ترجمته لحسن أفندي بن حسن الضيائي، يقول الجبرتي **"واشتغل بالخط وجوده على مشايخ هذا الفن، في طريقتي الحمدية وابن الصائغ، أما الطريقة الحمدية فعلى: سليمان شاكري، والجزائري، وصالح الحمامي، وأما طريقة ابن الصائغ فعلى: الشيخ محمد بن عبدالمعطي السملاوي، فالشاكري، والحمامي، جودا على عمر أفندي، وهو على درويش علي، وهو على خالد أفندي، وهو على درويش محمد، شيخ المشايخ، حمد الله بن بير علي المعروف بابن الشيخ الأماسي، وأما السملاوي، فجود على محمد بن محمد بن عمار، وهو على والده، وهو على يحي المرصفي، وهو على إسماعيل المكتب، وهو على محمد الوسيمى، وهو على أبي الفضل الأعرج، وهو على ابن الصائغ بسنده"**[٦١]، وكانت الإجازة تحمل المحافظة على قواعد الخط، وهي إرساء لمبدأ شجرة السند التي تنتهي بعليّ بن أبي طالب رضي الله عنه، وكانت الإجازة تمنح في يوم حفل كبير يحضره شيخ الخطاطين، كما يحضره **"أرباب الفن من الخطاطين"**[٦٢]، وعن يوم الحفل الخاص بمنح الإجازة للأمير حسن أفندي ابن عبد الله الملقب بالرشيدي الرومي الأصل، مولى المرحوم علي أغا بشير دار السعادة، يحدثنا الجبرتي فيقول **"وكان يوم إجازته محفلاً نفيسًا جمع المرءوس والرئيس، ثم زوجه ابنته وجعله خليفته، ولم يزل في حال حياة سيده معتكفًا على المشق والتسويد"**[٦٣]، وكان من يتخلف عن هذا الحفل -وهو من الخطاطين المشهورين- يضع نفسه في موقف الملامة من جانب أهل الحرفة والفن، بل ويشير الجبرتي أن حسن بن حسن الضيائي قد امتنع عن الحضور عن إجازة لأحد الخطاطين، **"وعز ذلك على الجمهور، فقال الشيخ عبد الله الإدكاوي**[٦٤]**، وكان إذ ذاك حاضرًا في جملتهم:**

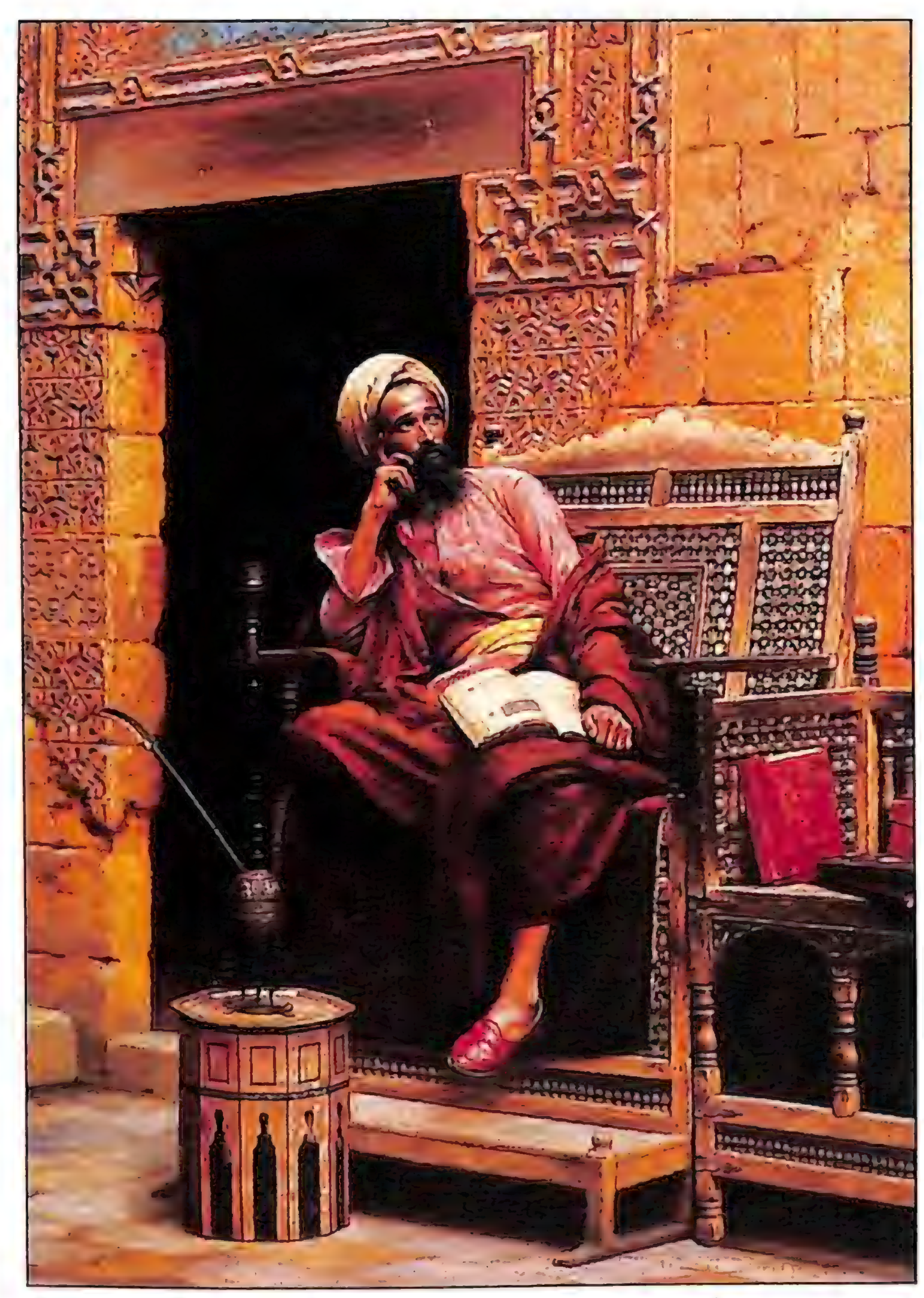
ونادٍ قد حَوَى أقْمَارَ تمٍّ	**مِن الكُتابِ زادُوا في البَهَاءِ**
بِهِم قد زَادَ نُورًا وابتِهاجًا	**فلا يُحْتَاجُ فيه إلى الضيائي**

ثم تأتي مرحلة العريف وهي المرحلة التي تلي مرحلة الصبي؛ وفيها إما أن ينفصل الخطاط أو الكاتب أو أن يكمل ويصبح عريفًا، فهو يعمل عند المعلم نظير استخدامه ويجوز للمعلم أن يستخدم لديه اثنين أو ثلاثة، والمدة التي يمكثها عند المعلم من سنتين إلى خمس سنوات[٦٥]، ولا يجوز للعريف أن يترك معلمه دون انقضاء المدة المذكورة والمعلم نفسه لا يجوز له ترك العريف لأي سبب، وإذا أراد العريف أن يرقى إلى معلم لابد أن يتفنن ويتقن عملاً، ويوافق عليه المعلمون والشيخ، وكان يعقد احتفال ثانٍ، ولكن هذا الاحتفال كان أقل تفصيلاً، إذ كان الأمر يقتصر على أن يعد المرشح بمراعاة الطرائق التقليدية التي جرت عليها الحرفة، ثم تليها مرحلة المعلم أو الأسطى.

أما المعلم أو الأسطى، فلابد أن يكون ملمًّا بدقائق الحرفة، وينتخب المعلمون من بينهم شيخ الحرفة، أو شيخ الطائفة، وكان يستخدم لديه عددًا من الصبية، لا يجوز التجاوز عنهم، ويعرفهم أصول المهنة وأسرارها، وجرت العادة على أن يختار أعضاء الطائفة، أو التنظيم المهني رئيسًا أو شيخًا يطلق عليه شيخ الطائفة تتصل به الحكومة في كل ما يخص الحرفة ورجالها، كما أنه يراعي شئونها ويدافع عن مصالح أعضائها[٦٦].

ثم رأس الهرم شيخ الرابطة الذي استعمل كثيرًا من الألقاب، وكان لقب "شيخ المشايخ" أكثرها شيوعًا في مصر أثناء الحكم العثماني، و"كبير الحرفة" فقد كان مستعملاً، أما "مقدم" أو "الريس" فقد ورد كثيرًا في النصوص التاريخية، ومستندات المحكمة، وكان شيوخ الروابط يعينون عن طريق الحكومة، وذلك خلال القرنين السادس والسابع عشر، وقد أدى ذلك إلى هبوط تقاليد الرابطة، وكان من حق أعضاء الرابطة الاعتراض على تنصيب شيخ غير مرغوب فيه[٦٧]، ثم تأتي آخر مرحلة وهي مرحلة النقيب أو النقيب الكبير وأخيرًا مرتبة الشيخ[٦٨].

ويمكن تقدير مستوى أهمية ونفوذ طائفة الكَتَبة (لوحة ٩-١)، من خلال حجة مُسجَّلة بمحكمة الباب العالي، يعود تاريخها لسنة ١١٥٥هـ/١٧٤٢م[٦٩]، فهي تشير إلى اختيار طائفة الكَتَبة، وهو اختيار يتم بمعرفة أفراد الطائفة وحدهم. وقد وردت أسماؤهم بالحجة، وأشير إلى الشيخ بعبارة "من أعيان التجار في الكتب" التي تعكس أهمية ودرجة ثرائه، كما أن استخدام هذه العبارة يدل على ما بلغته تجارة الكتب من أهمية في ذلك العصر.



لوحة (٩-١) "الكُتُبي" تاجر المخطوطات يجلس متأملاً على دكة خشبية مزخرفة

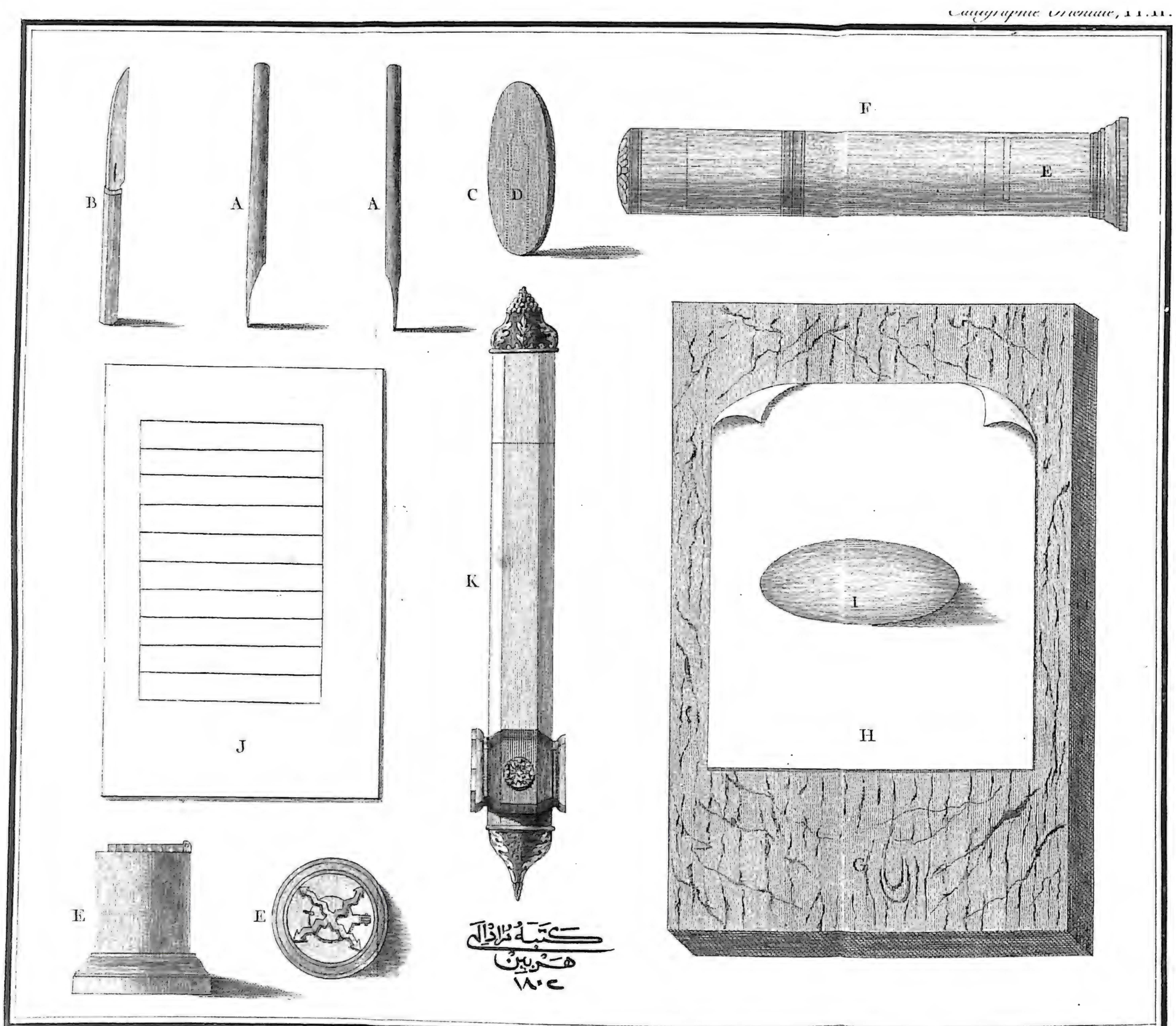
أدوات وفنيات الكتابة

كان للخطاط معاونون وفنانون آخرون يتعاونون معه لإنجاز العمل الذي يقوم به، فظهرت فنون يمارسها حرفيون إلى جانب الخطاط، فكان كل من المزخرف، والمذهب، والمجلد، ومُحضّر الألوان، المرخمين، وناحتي الأخشاب، وكان من الطبيعي أن يرتبط عمل هؤلاء جميعًا بعمل الخطاط (لوحة ١٠-١)، وكل هؤلاء كانوا معاونين لخطاط ويعملون مثل الخطاط داخل إطار نظام الطوائف فتنوعت فنيات الكتابة فيورد الجبرتي العديد من هذه الصور، فمثلاً في ترجمته لوالده يتحدث عنه فيقول "**ثم اشتغل عليه برسم المزاول والمنحرفات حتى أتقنها، ورسم على اسمه عدة منحرفات على ألواح كبيرة من الرخام صناعة، وحفرًا بالأزمير كتابة، ورسمًا**"[٧٠]. مع ملاحظة أن والد الجبرتي كان من علماء عصره أي لم يكن من أصحاب الحرف لكن الكتابة والرسم بالأزمير كانت منتشرة حتى بين طبقة العلماء، كما أورد الجبرتي في ترجمته للأستاذ جمال الدين يوسف بن عبدالله الكلارجي الفلكي أنه "**ألف كتابًا حافلاً في الظلال، ورسم المنحرفات والبسائط والمزاول، والأسطحة، جمع فيه ما تفرق في غيره من أوضاع المتقدمين، بالأشكال الرسمية والبراهين الهندسية**"[٧١]. هذا إلى جانب ذكر الجبرتي، لكتابات "الإمام العلامة، الفاضل المحقق الدرَّاك، المتفنن الشيخ محمد بن إسماعيل بن محمد بن إسماعيل بن خضر النفراوي"، على ضريح السيدة نفيسة[٧٢]، وعلى الرغم من كونه أحد علماء الفقه والحديث، إلا أنه كان من المهتمين بالكتابة، وكتب على باب ضريح السيدة نفيسة بالذهب على الرخام، وكتب على باب القبة، بل ويشير الجبرتي إلى أنه "**له غير ذلك الكثير**"[٧٣] من الكتابات، الأمر الذي يدل على أن طبقة العلماء أولاً لم تر غضاضة في تعلم الفنون الحرفية المختلفة، بل والعمل بها، كما أنهم لم يتعاملوا مع الموضوع على أنه هواية شخصية فقط، بل تعدى الأمر ذلك حيث كان العلماء إما يؤلفون كتابًا في الفنون التي يتقنونها، وإما أنهم يعلمون الطلبة تلك العلوم لمن أراد تعلمها.

كما يذكر الجبرتي أن بعض النساخين كانوا يستفيدون من مهارات الكتابة ليزيدوا من سرعة إنتاجهم، فقد درج الشيخ رمضان الخوانكي المتوفى ١١٥٧ هـ/١٧٤٥م، على استخدام أسلوب فني أتاح له مضاعفة عدد الكتب التي يقوم بنسخها من أجل بيعها، فينتج بضع نسخ في وقت واحد، "**حتى أنه كان ينتج من الصفحة الواحدة أربع أو خمس نسخ**

معًا"[٧٤]، وبذلك استطاع إنتاج العدد نفسه من النسخ لكتاب واحد معًا في وقت واحد.

كما يذكر في ترجمته لإبراهيم السكاكيني، أنه يصنع "**أقلام الجدول الدقيقة الصنعة المخرمة**"[٧٥]، بل إن هناك من الخطاطين من كان يجيز طلابه، وهو يجيد صنعة معينة، ويشتهر بها مثل أحمد الهندي، حيث يذكر الجبرتي "**ثم جوّد في التعليق على أحمد أفندي الهندي النقاش لفصوص الخواتم**"[٧٦].



(لوحة ١٠-١) أدوات الكتابة

يظهر الخط العربي في وظائف عدة، أهمها وظيفتا الخطاطين والنساخ، لذلك فإن نتاج المدرسة الخطية المصرية أكبر من أن يستوعب، خصوصًا وقد انتشر على عدد كبير من الآثار المعمارية، وفي عدد لا يحصر من المخطوطات، وبداية فقد كان الخطاط يقوم مقام الآلة الكاتبة، فعندما يكلف بعمل كتابي نراه يؤديه من ألفِه إلى يائه، فتنوع بذلك إنتاج المدرسة الخطية المصرية في الفترة العثمانية، فبداية إذا تحددت صور استخدام الخط العربي المختلفة نجدها ظاهرة بشكل كبير في "صناعة الكتب"، واقترنت بشكل كبير بظروف التعليم الذي أصبح متاحًا للعامة، والواقع أن انتقال الاهتمام بالكتب من الطبقة العليا إلى الطبقة الوسطى، اقترن أيضًا باتجاه مماثل في أوروبا في تاريخ سابق وعلى نطاق مختلف[٧٧]، وظهر أيضًا عدد كبير من النُّسّاخ الذين باستطاعتهم الاستفادة من وفرة الورق ورخص سعره، لذلك فإن كثيرًا من أعمال النسخ تم على أيدي أناس من خارج الطائفة مثل المعلمين والطلاب والحرفيين وأصحاب الدكاكين، الذين استعانوا بالنسخ على تدبير أمور معيشتهم؛ خاصة في الفترات التي زاد فيها الطلب على الكتب، فقد مارس البعض عملية النسخ كمصدر إضافي للدخل، إلى جانب عملهم الرئيسي. كما أن أولئك الذين عجزوا عن الحصول على راتب من الأوقاف أو كسدت حرفتهم جذبتهم مهنة النسخ للعمل بها بصفة مؤقتة.

وتدل الكميات الهائلة من المخطوطات التي نُسخت في القرنين السابع عشر والثامن عشر، والتي بقيت حتى يومنا هذا ضمن مجموعات المخطوطات العربية، على أن عددًا كبيرًا من الناس اشتغل بكتابتها ونسخها، ونستطيع أن نتتبع بعض مشاهير النساخين، مثل الشيخ محمد بن سالم الحفناوي الشافعي الخلوتي، الذي دفعته الحاجة والعوز إلى نسخ الكتب كسبًا للرزق والشيخ حسين المحلي الشافعي المتوفى سنة ١١٧٠هـ/١٧٥٦م، الذي كان فقيهًا وعالمًا، له خبرة بالحساب وتقسيم التركات، وله عديد من المؤلفات في العلوم الدينية، من بينها كتاب في أحكام الشريعة على المذهب الشافعي، وحتى يسد حاجات عيشه **"كان يكتب تأليفه بخطه، ويبيعها لمن يرغب فيها، وكان له حانوت بجوار باب الأزهر"**[٧٨].

ومن الواضح أن هدف الناسخ كان السرعة ووفرة الإنتاج وليس الاهتمام بدقة النوعية، ومن الواضح أن أولئك النُّسّاخ ميزوا بين العمل المتميز والعمل التجاري؛ فقد كان الشيخ مصطفى الخياط المتوفى سنة ١٢٠٣هـ/١٧٨٨م، حائكًا بحكم حرفته، ولكنه اشتغل بنسخ التقاويم فكان يستخرج في كل عام دستور السنة من مقومات السيارة، ومواقع التاريخ، ومواقع التواريخ، وتواقيع القبط، والمواسم، والأهلة، ويعرب السنة الشمسية لنفع العامة، وينقل منها نُسخًا كثيرة يتناولها العامة والخاصة، والإشارة إلى العامة والخاصة هنا تبين إنتاجه لنوعية ذات طابع تجاري وأخرى ذات طابع متميز[٧٩].

وليس غريبًا أن نجد هبوطًا في نوعية المخطوطات وشكل الخط العربي الذي تم إنتاجه فيها (لوحة ١١-١)، فكثيرًا ما تُعلق كتالوجات المخطوطات العربية على سوء الخط العربي وعدم التزام قواعده، مثل "كُتب بخط رديء" أو "كُتب بنسخ مصري سيئ"، هذا الهبوط في مستوى النسخ والقبح في الإخراج يرجع إلى أن هذا السيل الجارف من الكتب جاء ليلبي حاجة السوق، لأغراض تجارية محضة، وليس لتحقيق رغبة النخبة في اقتناء نسخ قيِّمة من حيث نوعية الورق والجهد الفني الذي يُبذَل في إخراجها بصورة جمالية، كما يشير هبوط مستوى النَسخ إلى أن الطائفة لم يكن لها دور في ضبط أصول النسخ، ربما لكثرة من اشتغل بالنسخ من خارج الطائفة دون أن يتلقى هؤلاء تدريبًا كافيًا على أصول المهنة وقواعد الخط[٨٠].



(لوحة ١١-١) مخطوطة غير مجودة

والدراسات الخاصة بالورق الذي استخدم في العالم العربي، في القرنين السابع عشر والثامن عشر بالغة الندرة[٨١]، ولكن إحدى الدراسات أكدت أن أنواع الورق المتاحة بالسوق القاهري بلغت نحو ستة عشر نوعًا، حُدد بعضها وفق الجهة التي وردت منها، مثل الورق البندقي أو الجنوي أو الرومي أو البلدي "المحلي"، كما حُددت للورق مواصفات أخرى مثل "ورق اللف"، "ورق اللف البلدي"، "ورق رومي أبو إبريق"[٨٢].

ونتيجة لذلك كان عدد الكتب ذات النوعية المتميزة، التي برزت فيها جودة الصنعة وجمال الخط، واستخدمت أحسن أنواع الورق (لوحة ١٢-١)، قليلاً نسبيًّا، بينما كانت الأعداد الكبيرة من الكتب تُنتج لتلبية حاجة السوق، لمستهلك لا يهتم كثيرًا بالنوعية أو الإخراج الفني. وكان لذلك نتيجتان: أولاهما أن الكتاب أصبح سلعة تجارية وليس مقصورًا على رعاة الثقافة أو التعليم الديني وحده؛ وثانيتهما، أن إنتاج الكتب لم يكن مُكلفا؛ وتؤكد ذلك الأسعار الرخيصة نسبيًّا للكتب.

وفيما يتعلق بالأدبيات الخاصة بالخط العربي وتاريخه نجد أن الشيخ مرتضى الزبيدي[٨٣]، قد ألف لحسن بن عبدالله الملقب بالرشيدي، كتاب **"حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق"**، يقول عنه الجبرتي، **"وألف من أجله شيخنا السيد محمد مرتضى كتاب حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق، جمع فيه ما يتعلق بفنهم مع ذكر أسانيدهم، وهو غريب في بابه يستوقف الراتع في مريع هضابه"**[٨٤] وتشتمل الرسالة[٨٥] على تاريخ الخط والخطاطين، هو امتداد لمؤلفات قديمة، من أشهرها كتاب أدب الكتاب لمحمد بن يحيى الصولي المتوفى سنة ٣٣٦هـ/٩٤٧م، وفصول طوال في فهرست ابن النديم المتوفى سنة ٣٨٥هـ/٩٩٥م، وصبح الأعشى للقلقشندي المتوفى ٨٢١هـ/١٤١٨م.

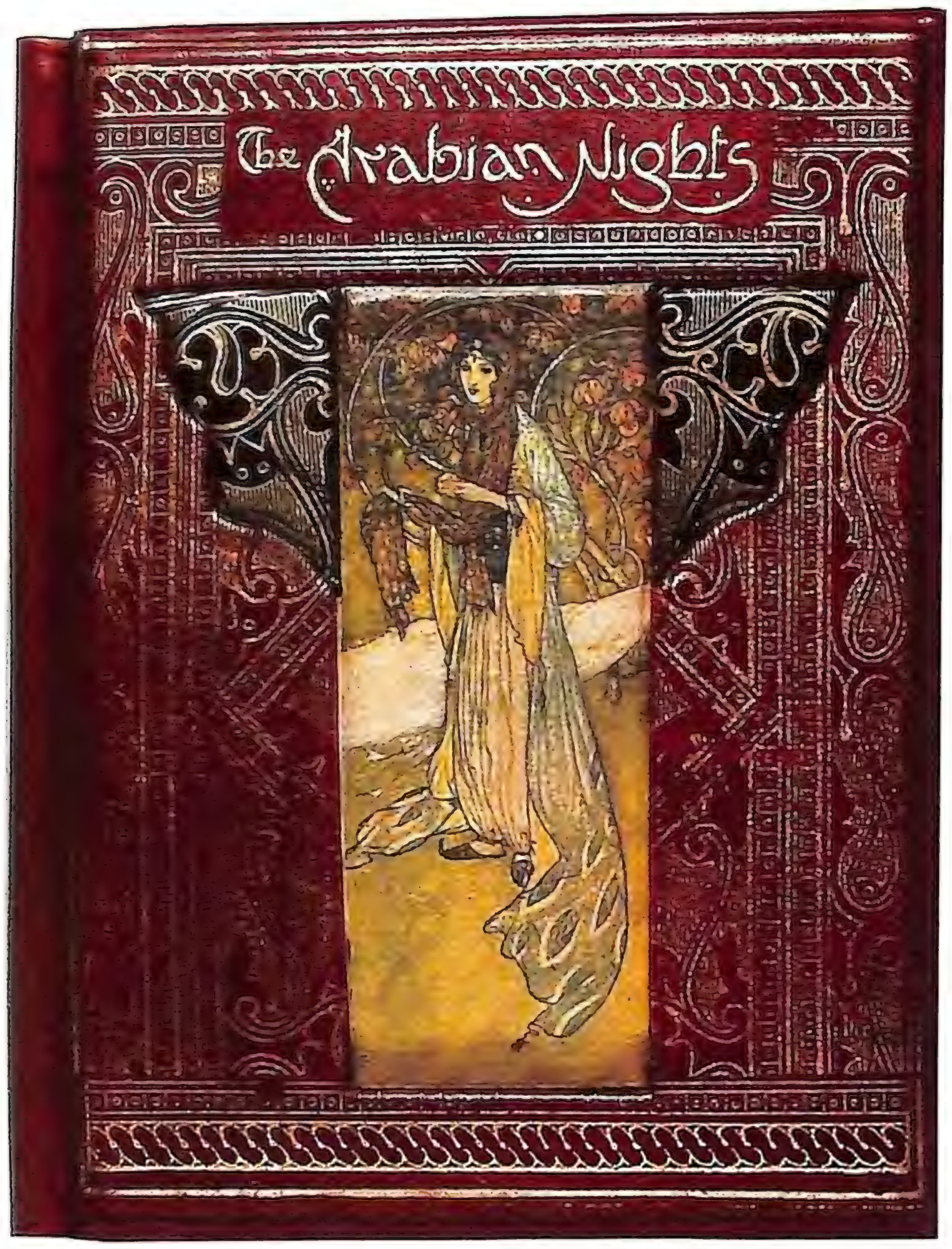
وقد ألف مرتضى الزبيدي هذا الكتاب مشتملاً على **"فضيلة الخط والقلم وما جاء فيها من الآثار، وما للحكماء فيهما من الأسرار، وبيان من وضع الخط أولاً وألف الحروف، وألبسها حللاً في أحسن الظروف، ثم بيان الأجلة من الكتاب والأعيان من أهل الفن"**[٨٦]، والرسالة مقسمة إلى عشرة فصول وخاتمة، تناول فيه وضع الخط وأصله، وفضل الخط وما قيل فيه، وتحدث عن القلم، والدواة، والمداد، وبري القلم، والنقط والشكل، وكان الفصل العاشر عن **"ذكر الكتبة الكرام، من لدن زمن النبي صلى الله عليه وسلم إلى زمن المؤلف"**؛ واختتمت الرسالة بفصلين عن أدب التلميذ مع الشيخ، نصيحة لسائر الخطاطين. كما لعبت الكتابات على العمائر دورًا مهمًّا في رصد التغيرات وأوجه التطور.



(لوحة ١٢-١) مخطوطة مجودة

الحملة الفرنسية على مصر

بدأت مصر منذ أواخر القرن الثامن عشر تتصل بالغرب، ومرت في ذلك بمراحل الصدمة، ثم الدهشة، ثم الإعجاب والاستعانة بالعالم الغربي، وكانت القاهرة تمثل البوابة الرئيسية لإنتاج الشرق الحضاري الأدبي والفني والتشكيلي، وعندما ترجم "جالان"Galland ألف ليلة وليلة في ١٢ مجلدًا بباريس عام ١٧٠٤م (لوحة ١٣-١)، ظنها الفرنسيون ومن أخذ عنهم في الثقافة حياة الشرق، وأضافوها إلى عجائب الرحلات واعتمدوها وصفًا للفردوس الأرضي، وكان العلماء وقت ذاك يحددون مكانه، فصدقوا قول جالان في مقدمته من أن ألف ليلة وليلة هي الشرق بعاداته وأخلاقه وأديانه وشعوبه من الخاصة إلى السوقة، والصورة الصادقة له، ومن قرأها فكأنه رحل إليها، فسمعه ورآه ولمسه لمس اليد، وهكذا باتت ألف ليلة وليلة أكثر ما تداوله القراء من كتب[٨٧].



(لوحة ١٣-١) كتاب ألف ليلة وليلة

أثارت ألف ليلة وليلة بعد أن نُقلت إلى لغات الغرب شغفًا في نفوس الغربيين بجمع الأدب الشعبي ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدءوا يحسون بالحاجة إليه أو لحافز نحوه، ولكنها من ناحية أخرى أثارت في نفوسهم التطلع إلى معرفة هذه الشعوب التي أنتجت هذا الأثر والتي دارت حوادث الكتاب حولهم، ولسنا نبالغ إذا قلنا إن ألف ليلة وليلة كانت الحافز الأهم لعناية الغرب بالشرق عناية تتعدى النواحي الاستعمارية التجارية والسياسية[٨٨]، فغيرت ترجمة جالان اتجاه النظر إلى الشرق كما أسلفنا، ولكنها أثرت أيضًا في الغرب آثارًا أقوى من ذلك، فقد دخلت حياتهم عن طريق الأدب وكل ما يتعلق بالأدب من مسرح وفن لا لشيء إلا لهذا الخيال الرائع الذي كشفت عنه للغرب، والذي كان معينًا غنيًّا وبدلاً جميلاً عن هذه الينابيع الكلاسيكية التقليدية التي كان الغرب قد بدأ يملها، وبقدوم الحملة الفرنسية إلى مصر تحدد طرفا اللقاء بين الشرق العربي والغرب زمانًا ومكانًا، فرنسا ممثلة للغرب من ناحية، ومصر ممثلة للشرق العربي من ناحية أخرى (لوحة ١٤-١).



(لوحة ١٤-١) الشرق والغرب، أبو الهول ونابليون

ولم يكن لدى فرنسا أي سبب وجيه لمحاربة مصر التي كانت تحكمها آنذاك طائفة المماليك العسكرية، ولا كانت لها أية شكاية جديدة ضد السلطان العثماني الذي كانت له السيادة الاسمية عليها، وإنما كانت بريطانيا هي البلد المقصود بالهجوم فعلاً عندما أبحرت الحملة الفرنسية إلى مصر، ذلك أن النمو السريع للنفوذ البريطاني في الهند كان قد أشعل

حماسة الفرنسيين لاسترداد تفوقهم السابق، فرأوا أن في وصول قوة فرنسية إلى برزخ السويس تهديدًا لمركز الإنجليز في الهند، لأن فرنسا ستصبح إذ ذاك أقرب كثيرًا إلى الهند من بريطانيا، وكانت أول نقطة في التعليمات التي أعطيت لنابليون عند إرساله إلى مصر هي طرد الإنجليز من جميع ممتلكاتهم التي تستطيع بلوغها، تليها تعليمات أخرى أن يشق قناة السويس، وأن يحس أحوالهم أهالي البلاد، وأن يقيم السلم مع السلطان[٨٩].

فشكلت بذلك الحملة الفرنسية "محنة" على الوطن العربي عمومًا وعلى مصر خصوصًا، ورغم ما سببته لمصر من طفرة ثقافية –ظاهريًا– إلا أننا لا نجد متغيرات في الإنتاج الفني عمومًا وفي فن الخط العربي خصوصًا؛ وقد يرجع ذلك لأن الحملة الفرنسية نفسها قد وضعت المصريين أنفسهم في موضع عدم الفهم والتأرجح بين غرابة أفعال الفرنسيين، فبداية من تكوين الحملة الفريد والغريب عن المألوف الذي ضم نحو ١٧٥ عالمًا في الرياضيات، وعلم الحيوان، والكيمياء، والفلك، والجغرافيا وهندسة المناجم، والهندسة المعمارية، والرسم، والنحت، وموسيقيين، وفنيي طباعة، ومتخصصين في المتفجرات، وأطباء وأدباء إذ كانوا يشكلون ويكونون كتيبة لغزو معرفي ولم يكونوا أقل أهمية من الجيش نفسه، وينقل عن الفرنسي "شارل رو" مؤلف كتاب "بونابرت حاكم مصر"، وصفه حملة نابليون بقوله **"لم يحدث من قبل إطلاقًا لجيش ذاهب لغزو أحد البلاد أن أخذ معه دائرة معارف حية مثل هذه"**[٩٠].

بل إن مواقف وفهم الجبرتي نفسه يتأرجح من غرابة أفعال الفرنسيين على شعب أعزل، فمثلاً يأمر الفرنسيون أصحاب الحوانيت "المحال" بإضاءة مصابيح الشوارع طوال الليل أمام حوانيتهم، وأيضًا **"نبهوا على الناس بالمنع من دفن الموتى بالترب القريبة من المساكن، كتربة الأزبكية، والرويعي، ولا يدفنون الموتى إلا في القرافات البعيدة"**[٩١]. كما يذكر في أحداث سنة ١٢١٣هـ/١٧٩٨م، بمناداة الفرنسيين، **"بنشر الثياب والأمتعة خمسة عشر يومًا"**[٩٢]، وكان ذلك بسبب الطاعون، كما قرروا **"ضبط وإحصاء من يموت ومن يولد من المسلمين"**، و**"تحرير دفتر الزواج"**، ويقول **"ردموا في طريقهم قطعة من خليج بركة الرطلى وقطعوا أشجار بستان كاتب البهار....وقيدوا بذلك أنفارًا منهم يتعهدون تلك الطرق ويسلحون ما يخرج منها عن قالب الاعتدال بكثرة الدوس وحوافر الخيول والبغال والحمير، وفعلوا هذا الشغل الكبير والشغل العظيم في أقرب زمن ولم يسخروا واحدًا في العمل بل كانوا يعطون الرجال زيادة عن أجرتهم المعتادة ويصرفونهم من بعد الظهيرة ويستعينون في الأشغال وسرعة العمل بالآلات القريبة المآخذ السهلة التناول المساعدة في العمل، وقلة الكلفة"**[٩٣]، وكثيرًا ما أفاض الجبرتي في شرح آلات العلماء الفرنسيين وأدواتهم الفلكية وأدوات التصوير، وقدرات الرسم والتصميم التي يمتلكونها.

وأيضًا يتحدث الجبرتي عن الوجه الآخر فيقول **"توالي الهدم والخراب وتغيير المعالم، وتنويع المظالم، وعم الخراب خطة الحسينية خارج باب الفتوح والخروبي، فهدموا تلك الأخطاط والجهات والحارات، والدروب والحمامات، والمساجد والمزارات، والزوايا والتكايا"**[٩٤]. وفي موضع آخر يقول **"وهدموا أعالي المدرسة النظامية ومنارتها، وكانت في غاية من الحسن وجعلوها قلعة، ونبشوا ما بها من القبور فوجدوا الموتى في توابيت من الخشب فضنوا داخلها دراهم، فكسروا بعضها فوجدوا بعض عظام الموتى"**[٩٥]، ويتحدث عن **"خراب بركة الفيل، وخصوصًا بيوت الأمراء التي كانت بها، وأخذوا أخشابها لعمارة القلاع، ووقود النيران والبيع، وكذلك ما كان بها من الرصاص والحديد والرخام"**[٩٦]. بل وتعدى الأمر ذلك فلم يكتفوا بأعمال التخريب في بعض الأماكن ذات القدسية الشديدة بل جعلوها مكانًا للهو والمجون، فيقول الجبرتي **"وتخرب أيضًا جامع الرويعي، وجعلوه خمارة"**[٩٧]، **"غير تكسيرهم لأبواب الدور والبوابات النافذة"**[٩٨]، وتتعدد تلك الصور المترادفة للفرنسيين فتارة يحافظون على مشاعر المصريين واحترامهم للمقدسات، بل والاحتفال بها وأخرى يعبثون بها.

هذا بشكل عام للحياة أما ما يتعلق بالفن عمومًا، فقد عرف المصريون الصورة، في تلك الفترة، بأكثر من نوع فبداية من الصورة الشخصية لأشهر مشايخ تلك الفترة، أمثال الشيخ عبد الله الشرقاوي (لوحة ٢٢–١)، والسادات، على يد أبرز فناني الحملة الفرنسية الرسام أريجو "Rigo"، والصورة الخيالية، فيقول الجبرتي **"فمن جملة ما رأيته كتاب كبير يشتمل على سيرة النبي ﷺ، ومصوّرون به صورته الشريفة على قدر مبلغ علمهم واجتهادهم، وهو قائم على قدميه ناظر إلى السماء كالمرهب للخليقة، وبيده اليمنى السيف، وفي اليسرى الكتاب، وحوله الصحابة (رضي الله عنهم)، بأيديهم السيوف، وفي صفحة أخرى صورة الخلفاء الراشدين، وفي الأخرى صورة المعراج والبراق، وهو ﷺ راكب عليه**

من **صخرة بيت المقدس**"[٩٩]. وكان لهذا أثر ملموس في توجيه أنظار الصفوة المصرية إلى مجالات الفنون الجميلة، ولكن ما يهمنا هو أثر اللوحة كمدخل جديد على العين المصرية، فقد رأى المصريون من خلالها العالم بصورة جديدة من خلال المنظور فيقول الجبرتي في ذلك "**وهو يصوّر صور الآدميين تصويرًا يظن من يراه أنه بارز في الفراغ مجسم يكاد أن ينطق**"[١٠٠]، صحيح أن المصريين عرفوا الصورة من فن المخطوطات والمنمنمات لكنها صور ترتبط بالنص الأدبي، أما الصور المنفصلة والمعلقة على الحائط، أي الصورة كما عرفتها أوروبا فلم يشاهدها المصريون إلا مع الحملة الفرنسية حيث كان الفنانون الفرنسيون يرسمون في الأماكن المفتوحة فيراها الناس في الشوارع.

وبالنسبة للخط العربي، فإننا نلمس متغيرات أساسية تمس الخط العربي تأثر بها نتيجة لدخول الفرنسيين مصر، تلك التأثيرات تأرجحت بين خدمة للخط العربي من جانب، واختلاف لنظرة المجتمع المصري لخط اليد عمومًا، تحديدًا بعد دخول المطبعة، وآليات الإعلان واختلافه بظهور


بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله لا ولد له ولا شريك في ملكه ٥

من طرف الجمهور الفرانساوى المبنى على اساس الحرية والتسوية السرعسكر الكبير بونابارته امير الجيوش الفرانساويه يعرّف لاهالى مصر جميعهم ان من زمان مديد السناجق الذين يتسلطنوا فى البلاد المصريه يتعاملوا بالذل والاحتقار فى حق الملة الفرانساويه ويظلموا تجارها بانواع البلص والتعدى فحضر الان ساعة عقوبتهم ٥

وحسرتا من مدة عصور طويله هذه الزمرة المماليك المجلوبين من جبال الابازا والكرجستان يفسدوا فى الاقليم الاحسن الذى يوجد فى كرة الارض كلها فاما رب العالمين القادر على كل شى قد حتم على انقضا دولتهم ٥

يا ايها المصريين قد يقولوا لكم اننى ما نزلت فى هذا الطرف الا بقصد ازالة دينكم فذلك كذب صريح فلا تصدقوه وقولوا للمفترين اننى ما قدمت اليكم الا لكيما اخلص حقكم من يد الظالمين واننى اكثر من المماليك اعبد الله سبحانه وتعالى واحترم نبيه محمد والقران العظيم ٥

وقولوا ايضا لهم ان جميع الناس متساويين عند الله وان الشى الذى يفرقهم من بعضهم بعضا هو العقل والفضايل والعلوم فقط وبين المماليك ما العقل والفضايل والمعرفة التى تميزهم عن الاخرين وتستوجب انهم يتملكوا وحدهم كلما يحلوا به حيات الدنيا ٥

حيثما يوجد ارض مخصبة فهى مختصة للمماليك والجوارى الاجمل والخيل الاحسن والمساكن الاشهى فهذا كله لهم خاصا ٥

ان كانت الارض المصريه التزام للمماليك فليوروا الحجة التى كتبها لهم الله فلكن رب العالمين هو رووف وعادل على البشر بعونه تعالى من اليوم فصاعدا لا يستثنى احد من اهالى مصر عن الدخول فى المناصب السامية وعن اكتساب المراتب العالية فالعقلا والفضلا والعلما بينهم سيدبروا الامور وبذلك يصلح حال الامة كلها ٥

سابقا فى الاراضى المصريه كانت المدن العظيمة والخليجات الواسعة والمتجر المتكاثر وما ازال ذلك كله الا الطمع وظلم المماليك ٥

ايها القضاة والمشايخ والايمة ويا ايها الشوربجيه واعيان البلد قولوا لامتكم ان الفرانساويه هم ايضا مسلمين خالصين واثباتا لذلك قد نزلوا فى رومية الكبرا وخربوا فيها كرسى البابا الذى كان يحث دايما النصارا على محاربة الاسلام ثم قصدوا جزيرة مالطه وطردوا منها الكواللرية الذين كانوا يزعموا ان الله تعالى يطلب منهم مقاتلة المسلمين ومع ذلك الفرانساويه فى كل وقت من الاوقات صاروا المحبين الاخلصين لحضرة السلطان العثمانلى واعدا اعدايه ادام الله ملكه وبالعكس المماليك امتنعوا من اطاعة السلطان غير ممتثلين لامره فما اطاعوا اصلا الا لطمع انفسهم ٥

طوبى ثم طوبى لاهالى مصر الذين يتفقوا معنا بلا تاخير فيصلح حالهم وتعلى مراتبهم طوبى ايضا للذين يقعدوا فى مساكنهم غير مايلين لاحد من الفريقين المحاربين فلما يعرفونا بالاكثر يتسارعوا الينا بكل قلب ٥

لكن الويل ثم الويل للذين يعتمدوا مع المماليك ويساعدوهم فى الحرب علينا فما يجدوا طريق الخلاص ولا يبقى منهم اثر ٥

٥ المادة الاولى ٥

جميع القرى الواقعة فى دايرة قريبة بثلثة ساعات عن المواضع التى يمر بها العسكر الفرانساوى فواجب عليها انها ترسل للسرعسكر بعض وكلا من عندها لكيما يعرّفوا المشار اليه انهم طاعوا وانهم نصبوا السنجاق الفرانساوى الذى هو ابيض وكحلى واحمر ٥

٥ المادة الثانية ٥

كل قرية التى تقوم على العسكر الفرانساوى تنحرق بالنار ٥

٥ المادة الثالثة ٥

كل قرية التى تطيع للعسكر الفرانساوى الواجب عليها نصب السنجاق الفرانساوى وايضا نصب سنجاق السلطان العثمانلى محبنا دام بقاه ٥

٥ المادة الرابعة ٥

المشايخ فى كل بلد ليختموا حالا جميع الارزاق والبيوت والاملاك يتاع المماليك وعليهم الاجتهاد الزايد لكيلا يضيع ادنا شى منها ٥

٥ المادة الخامسة ٥

الواجب على المشايخ والقضاة والايمة انهم يلازموا وظايفهم وعلى كل واحد من اهالى البلد انه يبقى فى مسكنه مطمان وكذلك تكون الصلاة قايمة فى الجوامع على العادة والمصريين باجمعهم ليشكروا فضل الله سبحانه وتعالى من انقراض دولة المماليك قايلين بصوت عالى ادام الله اجلال السلطان العثمانلى ادام الله اجلال العسكر الفرانساوى لعن الله المماليك واصلح حال الامة المصريه ٥

تحريرا بمعسكر اسكندريه فى ١٣ من شهر مسيدور سنة ٦ من اقامة الجمهور الفرانساوى يعنى فى اواخر شهر محرم سنة ١٢١٣ هجريه ٥

(لوحة ١٥-١) منشور نابليون للمصريين

الملصقات في الشوارع والأماكن الرئيسية، كما كان لاهتمام الفرنسيين بتسجيل النقوش الكتابية على العمائر المختلفة أن نبه المصريين لتلك النقوش والكتابات، ويمكننا أن نلاحظ ما ذكرناه سالفًا وفق النقاط الآتية:

أولاً: المطبعة

حمل نابليون معه ثلاث مطابع مجهزة بحروف عربية ولاتينية، وكان الهدف الأساس لهذه المطابع هو طباعة المنشورات والأوامر، وكانت تقوم بعملها في عرض البحر، حتى دخلت الحملة القاهرة، فنقلت إليها، فأتت الحملة بأهم مُنجَز غربي وهو "المطبعة"، التي مثلت بطبيعة الحال صدمة لجموع المصريين، خصوصًا أنهم يشاهدون أول ورقة تكتبها آلة بدلاً من بشر في صورة منشور يدعو للمهادنة (لوحة ١٥-١).

ثانيًا: مناشير الشوارع والأسواق

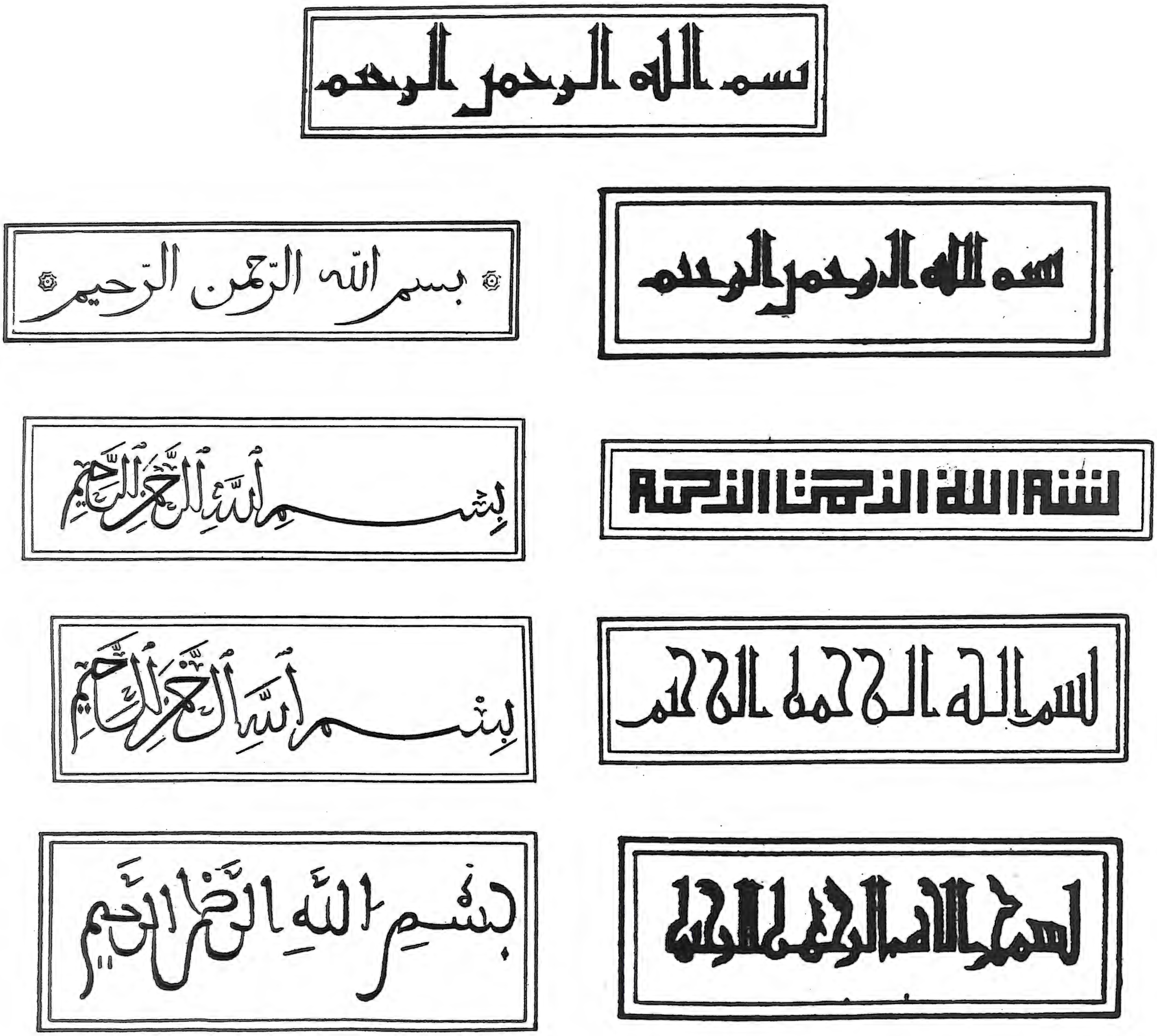
لم يقف الأمر عند المطبعة فقط، بل تعدى الموضوع ذلك حيث غير الفرنسيون من نمط الإعلان، حيث يورد الجبرتي العديد من القرارات التي كتبت بالمطبعة، وأحيانًا "**باللغات الثلاث الفرنساوية، والتركية، والعربية**"[١٠١]، **ونشرت في الأسواق، والطرق، وأبواب المساجد، فيقول "وكتبوا نسخًا من ذلك كثيرة، أرسلوا منها إلى الأعيان، ولصقوا منها نسخًا في مفارق الطرق ورؤوس العطف وأبواب المساجد**"[١٠٢]، ويورد الجبرتي العديد من الإشارات لطريقة النشر الفرنسية للقرارات، وأوقات يستخدم الجبرتي لفظ "**المناشير**"[١٠٣]، وأوقات بلفظ "**طومار**"[١٠٤]، فيقول الجبرتي "**لخص الفرنساوية طومارًا قرئ بالديوان، وطبع منه عدة نسخ وألصقت بالأسواق على العادة**". ويلاحظ من خلال النماذج التي أوردها الجبرتي أن الفرنسيين كانوا محافظين على مظاهر الاحترام للدين الإسلامي، فكل النصوص تبدأ بالبسملة في أول النص وقبل متن القرار نفسه[١٠٥]، وكثيرًا ما يعيب الجبرتي على الأخطاء اللغوية لنصوص القرارات العربية[١٠٦]، ولعب اختيارهم للأماكن التي توضع فيها تلك القرارات والمنشورات، عاملاً مهمًّا في جذب الانتباه لتلك القرارات وطريقة نشرها الجديدة.

ثالثًا: كتاب وصف مصر

عكف علماء الحملة على جمع وتسجيل كل شيء في مصر، كالآثار والحياة الشعبية والاحتفالات، وهو ما نشر في كتاب الحملة الشهير "**وصف مصر**"، Description de l'Égypte، وضم الكتاب أول اهتمام ونقل تفاصيل للكتابات العربية على مساجد القاهرة[١٠٧]، وبعض الجبانات،



(لوحة ١٦-١) لوحات الخط العربي بكتاب وصف مصر

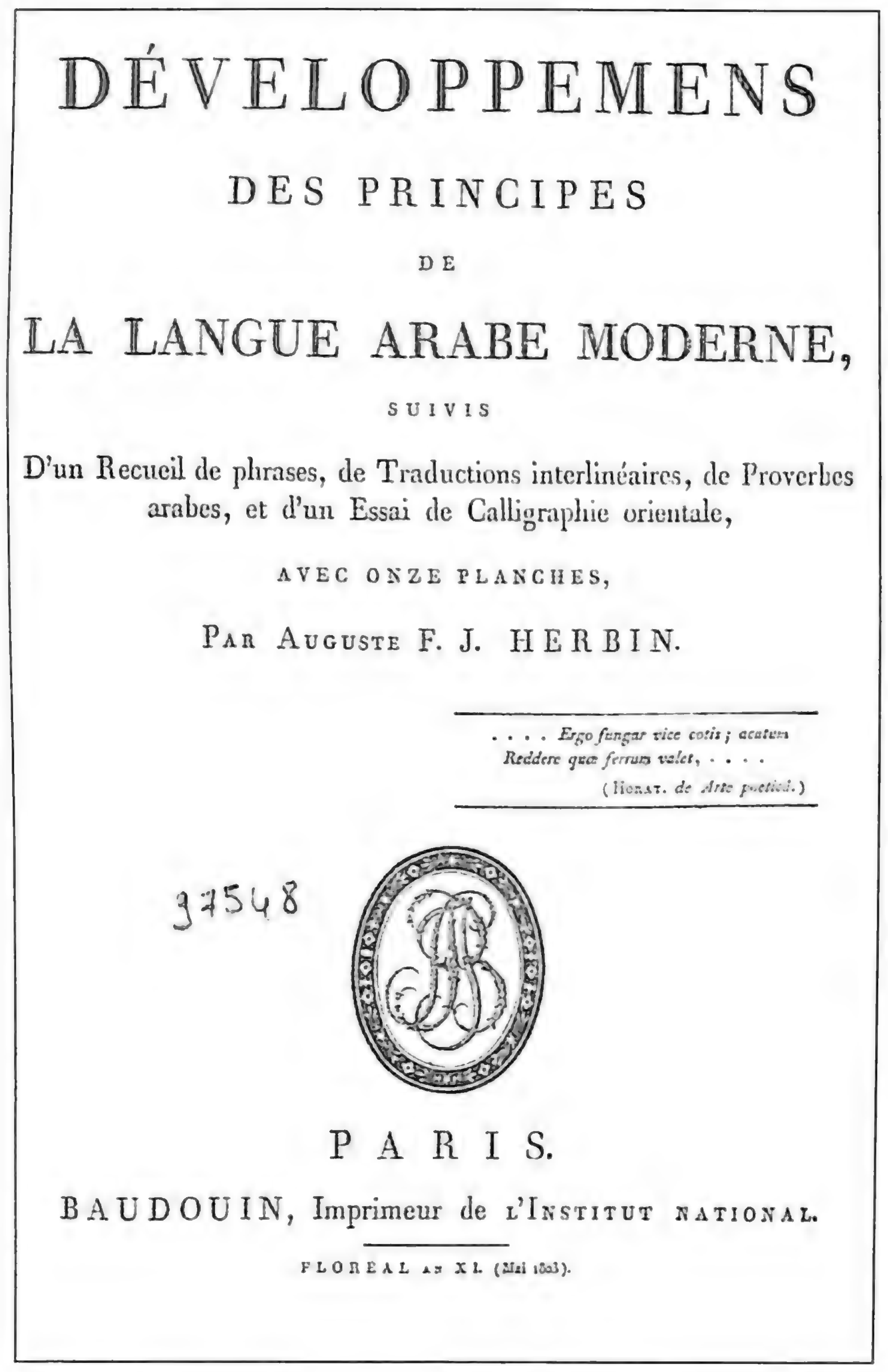


لوحات الخط العربي بكتاب وصف مصر

تحت عنوان "**حول الكتابات الكوفية المجموعة من مصر، وحول الخطوط الأخرى المستخدمة في العمائر العربية**"[١٠٨]، والمقالة من تأليف مارسيل، المدير السابق للمطبعة الملكية، وعضو جوقة الشرف، الذي اهتم كثيرًا بالخط الكوفي (لوحة ١٦–١)، واستطاع دراسته من خلال العديد من النقوش بداية من أقدمها "**أقدم نقوش بجزيرة الروضة**"[١٠٩]، كما تحدث عن الخط الثلث ونقل نموذجين "**عن شاهدي قبرين من إحدى أكبر الجبانات بالقاهرة**"[١١٠]، ونقل من جبانة الإسكندرية، قطعة من الخط المغربي، وعن طريقة جمعه للكتابات يقول مرسيل "**تتم هذه العملية بسهولة وجهد قليل، إذ ينظف الحجر لتطهير سطحه من الشوائب الغريبة، ومن ثم تهيئته لكي يتلقى جيدًا وبالتساوي توزيع اللون الذي يوضع عليه، فيغطي بمداد الطباعة بتمرير بكرات الطباعة العادية على سطحه، ثم يلصق فوقه ورق مبلل بعد تخفيف رطوبته، ثم يضغط عليه بكف اليد أو بماصة مبطنة من الداخل بالصوف، ثم يرفع محملاً بكل حروف النقش، التي تبدو بيضاء على خلفية سوداء إذا كانت محفورة، أو سوداء على خلفية بيضاء إذا كانت بارزة**"[١١١]، وهو ما لم يكن شائعًا في ذلك الوقت، ومن المؤكد أن ذلك مثّل تجربة جديدة للمصريين، خاصة وهم يلاحظون اهتمام هذا الغازي بالكتابات والنقوش العربية.

وبرغم محاولات الفرنسيين إبهار العقل والعين المصرية إلا أن الشخصية المصرية قد صمدت أمام تلك المغريات الثقافية الكثيرة، ويرجع عدم تفاعل المصريين مع الحملة لسببين: أولهما أن منطق دخول المتغير كان انقلابيًّا، لا يتبع منهجًا إصلاحيًّا حقيقيًّا بطبيعة الحال كونه احتلالاً أجنبيًّا، وأن المحتل الفرنسي لم يهدف بهذا الوجود إلى تحديث مصر والمصريين وإنما جاء الغزو لمصلحة المشروع الاستعماري الفرنسي، فانحصر الأمر في كونه نوعًا من أنواع الدعاية الحربية بمفهوم وشكل مختلف، حتى أن المطبعة التي كانت "أداة مهمة للدعاية"، والتي طبع المنشور الأول منها وهو لا يزال في عرض البحر حملها الفرنسيون ومعها الآثار والأجهزة العلمية إلى بلادهم، ويضاف إلى ذلك أن الغزاة لم يدربوا مصريًّا على استخدام المطبعة بل إن العاملين بها كانوا من الشوام مثل إلياس فتح الله ويوسف مسابكي[١١٢]، لم يبقوا بمصر بعد رحيل الفرنسيين.

أما الثاني فهو أن دخول الحملة الفرنسية كان بالنسبة للمصريين اعتداءً عسكريًّا على البلاد؛ وبالتالي تم رفض كل المدخلات التي حاول الفرنسيون في حملتهم أن يضفوا عليها مسحة حضارية أو ثقافية، وإن كانت فيما

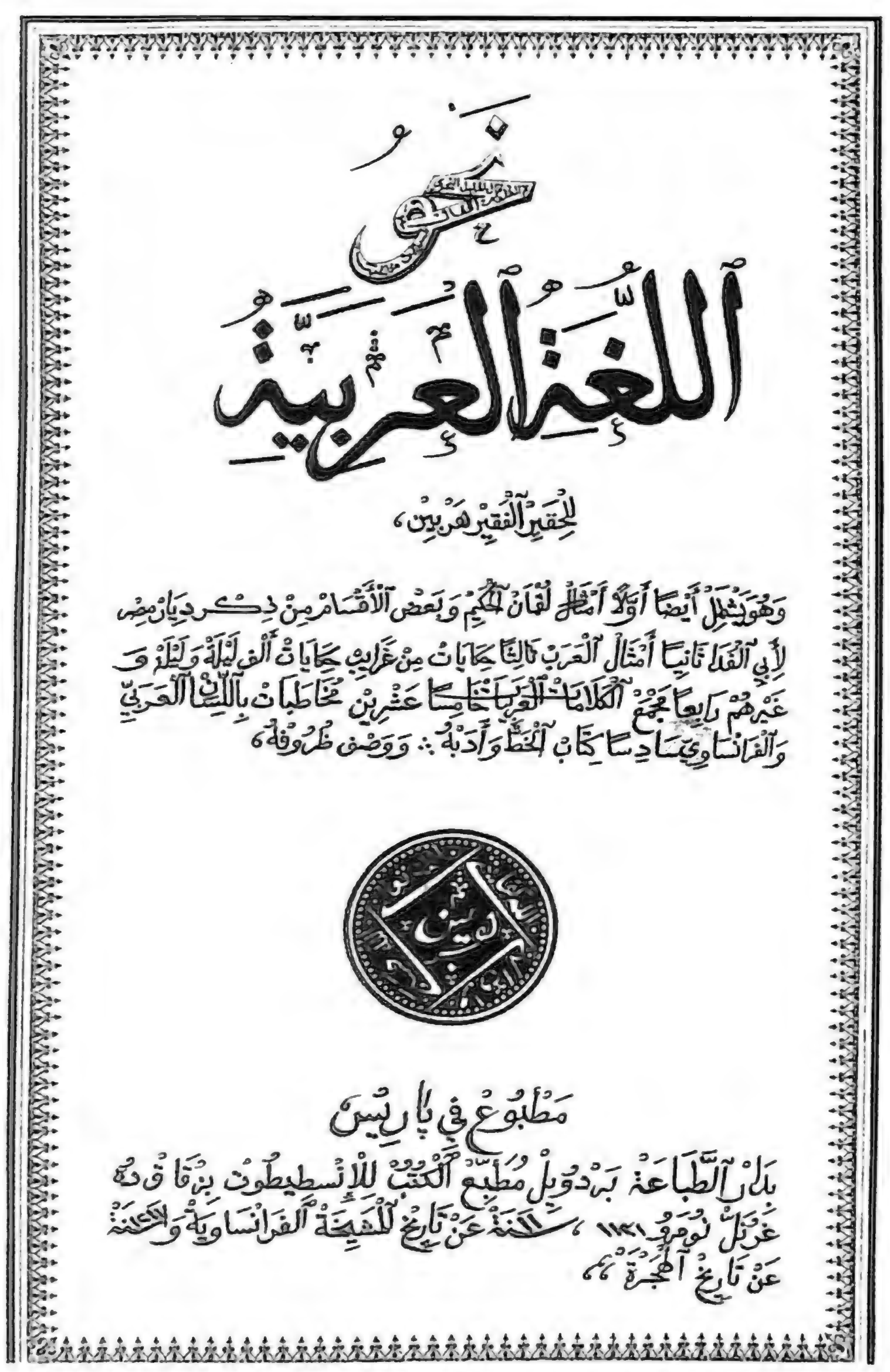


DÉVELOPPEMENS
DES PRINCIPES
DE
LA LANGUE ARABE MODERNE,
SUIVIS
D'un Recueil de phrases, de Traductions interlinéaires, de Proverbes arabes, et d'un Essai de Calligraphie orientale,
AVEC ONZE PLANCHES,
PAR AUGUSTE F. J. HERBIN.

. . . . Ergo fungar vice cotis; acutum
Reddere quæ ferrum valet, ...
(HORAT. de Arte poeticâ.)

37548

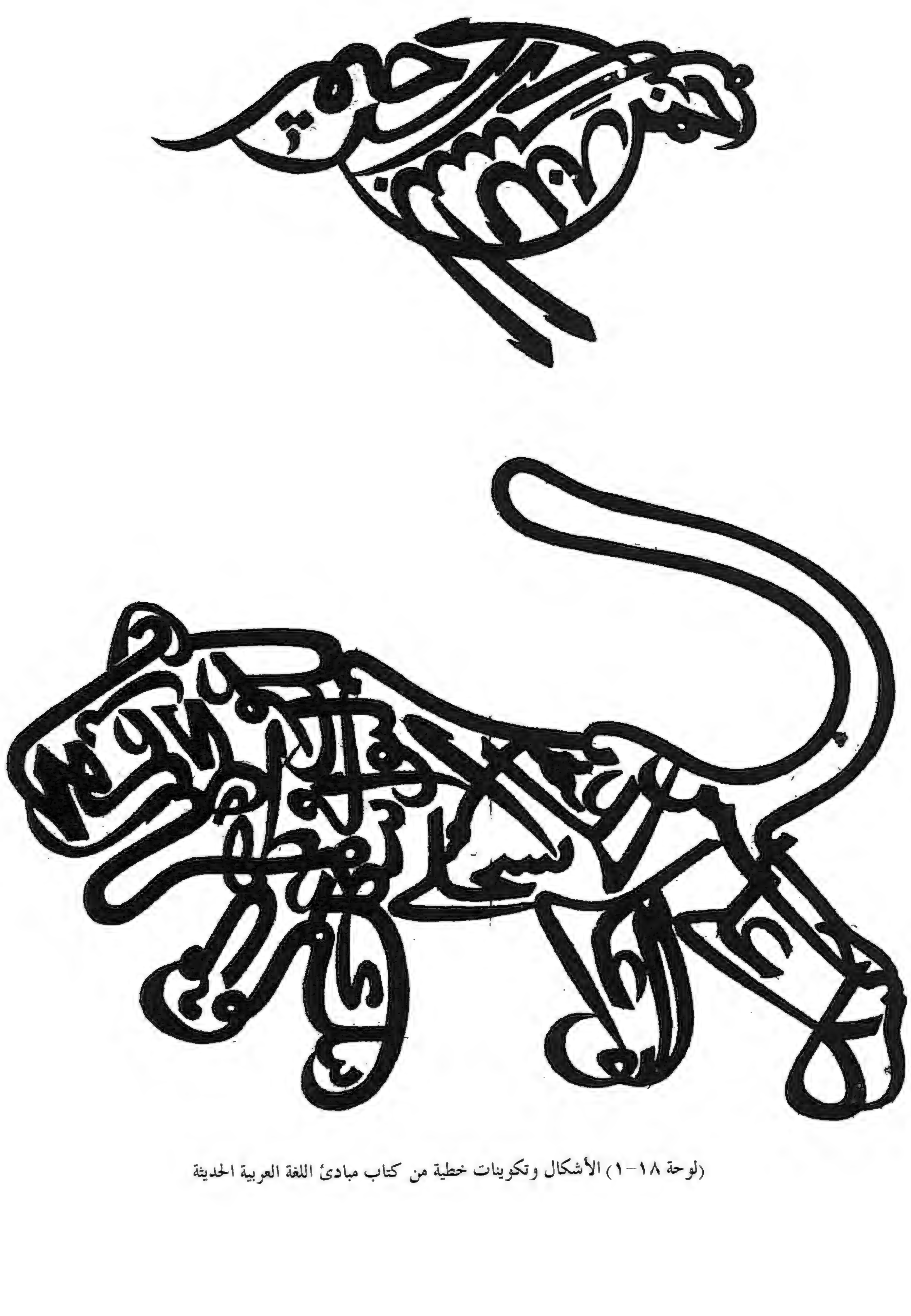
PARIS.
BAUDOUIN, Imprimeur de L'INSTITUT NATIONAL.
FLORÉAL AN XI (Mai 1803).



نحو
اللغة العربية
للحقير الفقير هربين
وهو يشمل أيضا أولا أمثال لقمان الحكيم وبعض الأقسام من ذكر ديار مصر لأبي الفدا ثانيا أمثال العرب ثالثا حكايات من غرائب حكايات ألف ليلة وليلة وغيرهم رابعا مجمع الكلامات العربية خامسا عشرين مخاطبات باللسان العربي والفرانساوي سادسا كتاب الخط وادبه ∴ ووصف ظروفه
مطبوع في باريس
بدار الطباعة بردويل مطبع الكتب للإنسطيطوت بزنا قونه غرنال نوميو ١١ سنة عن تاريخ للشيخة الفرانساوية والسنة عن تاريخ الهجرة

(لوحة ١٧–١) كتاب "مبادئ اللغة العربية الحديثة" تأليف أوجست هيربين

بعد ذلك قد أعطت نتائجها ، إلا أنها في حينها ظلت مرفوضة[١١٣] ، إلا أن الحملة قد جذبت الانتباه الأوروبي ناحية مصر ، وبدأ يفد إليها الباحثون ، والرحالة ، والمغامرون ، وكل من هؤلاء أخذ يدرس مصر وشعبها ويصدر ذلك في كتب أو مشاهدات ، ومثلها مثل باقي التخصصات دُرست اللغة العربية ، ودرس أيضًا الخط العربي بأنواعه وأشكاله وأسمائه ، ومن تلك الكتب كتاب "مبادئ اللغة العربية الحديثة" تأليف أوجست هيربين الصادر عام ١٨٠٣م (لوحة ١٧-١)[١١٤] ، باللغة الفرنسية والذي تناول أنواع الخط العربي المنتشرة ، وأدوات الكتابة ، و طبيعة الأشكال والتكوينات الخطية المنتشرة في تلك الفترة ، وأصول استخدام كل خط والاختلافات بين أنواع الخطوط (لوحة ١٨-١) .



(لوحة ١٨-١) الأشكال وتكوينات خطية من كتاب مبادئ اللغة العربية الحديثة

هوامش الفصل الأول

١- عن الفتح العثماني لمصر أنظر: محمد بن أحمد بن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق ونشر الدكتور محمد مصطفى، (الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٦١م)؛ ابن زنبل أحمد الرمال، آخرة المماليك، واقعة السلطان الغوري مع سليم العثماني، تحقيق عبد المنعم عامر، (القاهرة بدون تاريخ)؛ عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، فصول من تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م)؛ اندريه ريمون، فصول من التاريخ الاجتماعي للقاهرة العثمانية، ترجمة زهير الشايب، (مكتبة مدبولي، القاهرة بدون تاريخ)؛ أحمد فؤاد متولي، الفتح العثماني للشام ومصر ومقدماته من واقع الوثائق والمصادر التركية والعربية المعاصرة، (الزهراء للأعلام العربي، القاهرة، ١٩٩٥م)؛ عبد العزيز محمود عبد الدايم، مصر في عصري المماليك والعثمانيين، (القاهرة، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٩٦م)؛ سيد محمد السيد، مصر في العصر العثماني في القرن السادس عشر، دراسة وثائقية في النظم الإدارية والعسكرية والمالية والقضائية (القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٧م).

٢- ذكر ابن إياس عملية اختيار هؤلاء الناس بين حوادث شهر ربيع الأول سنة ٩٢٣ هـ، بقوله "إن جماعة من وزراء ابن عثمان جلسوا في المدرسة الغورية وشرعوا يطلبون أعيان الناس من القضاة والشهود والمباشرين والتجّار، وأعيان تجار المغاربة ....". محمد بن أحمد بن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، (تحقيق ونشر محمد مصطفى، الطبعة الثانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، القاهرة)، جـ٥، ١٧٨.

٣- تبنى هذا الرأي دكتور عبد المنعم ماجد، طومان باي، آخر سلاطين المماليك، (القاهرة، ١٩٧٩م)، ١٩١؛ والأستاذ محمد عبد الله عنان في كتابه مصر الإسلامية وتاريخ الخطط.

٤- الاستدعاء والجلب: هي عملية استدعاء ذوي الخبرة والدراية من رؤساء الطوائف ومعلمي الحرف من خارج البلاد بغرض استخدامهم لفترة طويلة، أو فترة محدودة ولعمل محدد، وهي إما أن تتم بشكل سلمي، أو عن طريق جبري.

٥- جمال عبد العاطي عبد السلام خير الله، أعمال الرخام في القاهرة في العصر العثماني، "دراسة أثرية فنية"، رسالة لنيل ماجستير غير منشورة، (كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٢م)، ٥١.

٦- فريد الشافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد الأول، "عصر الولاة"، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٢م)، ٤٠٥.

٧- لمزيد من التفاصيل أنظر: سحر السيد عبد العزيز سالم، العراقيون في مصر في القرن السابع الهجري، (مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، ١٩٩١م)، ٣٢. حيث أوردت أسماء مجموعة من الخطاطين العراقيين الذين حضروا إلى مصر وأعمالهم الفنية في مصر.

٨- الأوامر والمكاتبات الصادرة من عزيز مصر محمد علي، (دار الكتب والوثائق القومية، إشراف الدكتور رءوف عباس حامد، المجلد الأول، ٢٠٠٥م)، ٧٧.

٩- أيمن فؤاد سيد، انتقال المخطوطات العربية إلى تركيا وأثره في توطيد الصبغة الإسلامية للخلافة العثمانية، (مقالة ضمن بحوث المؤتمر الدولي حول العلم والمعرفة في العالم العثماني بمناسبة الذكرى السبعمائة على قيام الدولة العثمانية إبريل ١٩٩٩م، نشر مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية)، ٢٩٣.

١٠- مرزوق، الفنون الزخرفية، ٤١.

١١- درج علماء الفن على تقسيم الطراز "العثماني" إلى ثلاث أطوار رئيسية:

- تيار بيزنطي ظهر أثره واضحًا في الأساليب المعمارية. (تأثير أيا صوفيا)
- تيار إيراني كان أثره الواضح في الزخارف بعامة والخزف والنسيج والتصوير بصفة خاصة.
- تيار أوربي منذ القرن ١٧ الميلادي، عندما زاد اتصالهم بالدول الغربية وأقبل على زيارة القسطنطينية كثير من فناني الغرب.
- أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، (دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة)، ١٦٠-١٦١؛ أنظر Oktay Aslanapa, Turkish art and architecture, London, Faber and Faber, 1971.

وظهرت ترجمة له بعنوان: اوقطاى أصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة احمد محمد عيسى، (اسطنبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٨٧م).

١٢- ابن إياس، بدائع الزهور، جـ٥، ١٨٨.

١٣- ابن إياس، بدائع الزهور، جـ٥، ١٧٨.

١٤- ابن إياس، بدائع الزهور، جـ٥، ١٧٩.

١٥- ابن إياس، بدائع الزهور، جـ٥، ٢٠٧.

١٦- ابن إياس، بدائع الزهور، جـ٥، ١٨٨.

١٧- خليفة، فنون القاهرة، ٩.

١٨- الخندكار: كلمة تركية وهي إحدى ألقاب السلطان العثماني تعني السعيد، الحسن الحظ. أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م)، ٩٠.

١٩- ابن إياس، بدائع الزهور، جـ٥، ٣٠٨.

٢٠- ابن إياس، بدائع الزهور، جـ٥، ٣٣٦. صلاح هريدي، الحرف والصناعات في عهد محمد علي، (دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م)، ١٠٨.

٢١- صلاح هريدي، الحرف والصناعات، ٩٤.

٢٢- خليفة، فنون القاهرة، ١٥.





٢٣- ابن إياس، بدائع الزهور، جـ٥، ١٨٢.

٢٤- ابن إياس، بدائع الزهور، جـ٥، ١٨٢.

٢٥- ابن إياس، بدائع الزهور، جـ٥، ١٨٨.

٢٦- ابن إياس، بدائع الزهور، جـ٥، ١٧٩.

٢٧- نقصد بمصطلح "المدرسة"، الاتجاه الفني وسماته الأساسية وشكل وطريقة التعليم، والمتشابه والمشترك في نوع وشكل الحرف والتكوين الفني، لهذا النتاج الفني.

٢٨- ابن إياس، بدائع الزهور، جـ٥، ٣٩٦؛ ٣٩٨؛ ٤٠٣.

٢٩- خليفة، فنون القاهرة، ١٦.

٣٠- لمزيد من التفاصيل أنظر فنون القاهرة في العهد العثماني.

٣١- محمد حمزة إسماعيل الحداد، موسوعة العمارة الإسلامية في مصر "من الفتح العثماني حتى عهد محمد علي ٩٢٣-١٢٦٥هـ/١٥١٧- ١٨٤٨م" الكتاب الأول، (الناشر دار زهراء الشرق، القاهرة)، ٦١.

٣٢- محمد حمزة إسماعيل، موسوعة العمارة الإسلامية، ٦١.

٣٣- نللي حنا، ثقافة الطبقة الوسطى في مصر العثمانية، ترجمة رءوف عباس، (طبعة خاصة تصدرها الدار المصرية اللبنانية ضمن مشروع مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م)، ٤١.

٣٤- يتناول الكتاب تاريخ مصر من عام ١١٠٦هـ/١٦٩٤م، حتى عام ١٢٣٦هـ/١٨٢١م، وهذا الكتاب يختلف عن الكتب التي سبقته، في أنه يؤرخ لحادثة معينة، بل يتناول تاريخ مصر في القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، فهو قد أرخ لثلاثة عصور مصر العثمانية والحملة الفرنسية وظهور محمد علي والسنوات الأولى من حكمه، والكتاب يختلف أيضًا عن الكتب التاريخية السابقة له والمعاصرة له لأنه قد احتوى على كل من الأخبار والتراجم. راجع عبد الله العزباوي، الفكر المصري في القرن الثامن عشر بين الجمود والتجديد (مكتبة الأسرة، ٢٠٠٧م)، ١٦٠.

٣٥- يمثل الكُتاب أقدم المؤسسات التعليمية التي عرفها العالم الإسلامي، وهو مكان متواضع، عبارة عن غرفة فسيحة فرشت بالحصر، تُقام في أفنية المساجد أو الزوايا وخاصة في القرى أو بيوت أصحاب الخير، ويقوم بالتدريس فيه "الفقيه"، ويساعده فيه "عريف"، ويتعلم الأولاد القراءة والكتابة، وحفظ القرآن، على أن الغرض الأساسي للكُتاب هو تحفيظ القرآن، وليست القراءة والكتابة إلا وسيلتين تساعدان على حفظه وربما ابتدأ الناشئ بحفظ سور القرآن قبل إلمامه بالقراءة والكتابة، ويتعلم الأطفال الكتابة بشكل بسيط على ألواح خاصة بالكتابة ومحبرة وبعض أقلام البوص، وهي في نفس الوقت الأدوات الأولى التقليدية لتعليم فن الخط العربي. أنظر الدكتور عبد الله محمد عزباوي، المؤرخون والعلماء في مصر في القرن الثامن عشر، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الصحافة، ١٩٩٧م)، ١٥- ٢٣.

٣٦- عزباوي، المؤرخون والعلماء، ٢٢.

٣٧- أقام أحمد باشا في ولاية مصر إلى عاشر شوّال سنة ثلاث وستين ومائة وألف، يوافق ٢٢ ديسمبر ١٧٤٨م.

٣٨- عبد الرحمن بن حسن الجبرتي، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، (القاهرة، الطبعة الثانية لمكتبة الأسرة عن طبعة دار الكتب والوثائق القومية، ١٩٩٧م)، جـ١، ٣١٦.

٣٩- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ١، ٣١٦.

٤٠- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ١، ٣١٦.

٤١- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٢، ٤٥٤؛ جـ٢، ٤٢٩؛ جـ٢، ٦١٤.

٤٢- الكاتب: الشخص الذي يقوم بعملية التسجيل، وكانت هذه الوظيفة تمر بثلاث درجات: كاتب صغير، كاتب، كاتب كبير، وهو الذي له الرياسة على الدرجتين السابقتين، ثم تأتي رتبة "باش كاتب"، وله الرياسة على الجميع. الجبرتي، عجائب الآثار، جـ١، ٣٠، حاشية رقم "٣".

٤٣- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٢، ٤٥٤؛ وأيضًا، جـ٤،٦٠٢.

٤٤- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٣، ١٣١.

٤٥- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٢، ٤٣٠.

٤٦- زكي محمد حسن، فنون الإسلام، (مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٤٨م)، ١٦٠.

٤٧- ليلى عبد اللطيف، دراسات في تاريخ ومؤرخي مصر والشام إبان العصر العثماني، (مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٨٠م)، ٥٩.

٤٨- صلاح هريدي، الحرف والصناعات، ٤٧.

٤٩- صلاح هريدي، الحرف والصناعات، ٤٧.

٥٠- عبد الرحمن الرافعي، تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم في مصر، (مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٩٤٨م)، جـ١، ٤٧.

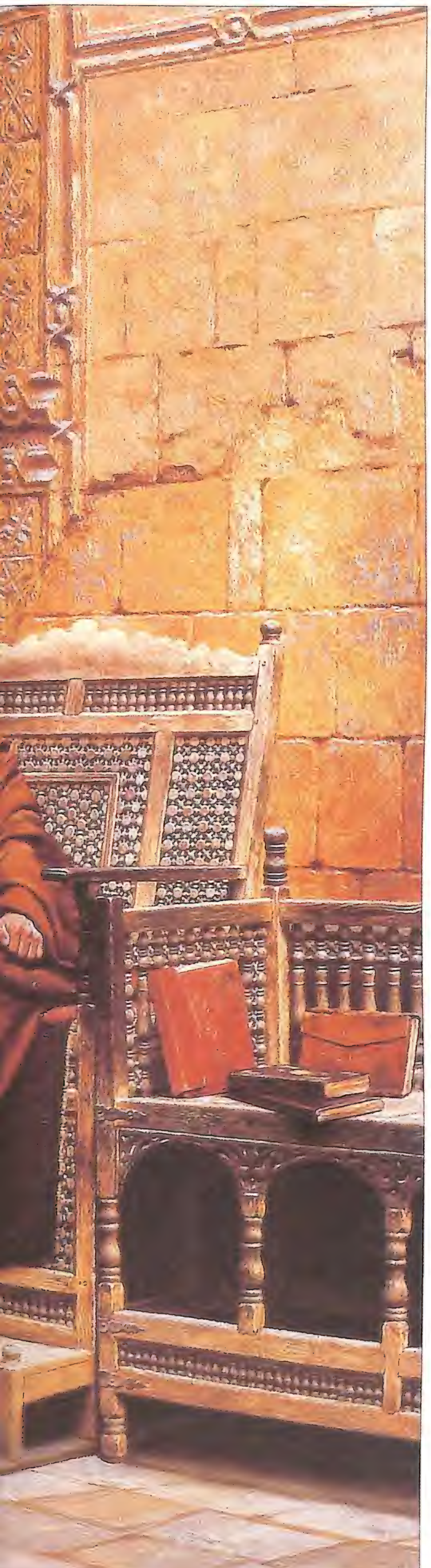
٥١- السيد رجب حراز، المدخل إلى تاريخ مصر الحديث من الفتح العثماني إلى الاحتلال البريطاني ١٥١٧- ١٨٨٢، (دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٠م)، ٤٩.

٥٢- علي باشا مبارك، الخطط الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية مصورة عن طبعة بولاق سنة ١٣٠٥هـ)، جـ١، ٩٩- ١٠٠.

٥٣- صلاح هريدي، الحرف والصناعات، ٤٢؛ علي الجرتلي، تاريخ الصناعة في مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر، (دار المعارف بمصر، ١٩٥٢م)، ٢٣.

٥٤- صلاح هريدي، الحرف والصناعات، ٤٢.

٥٥- تعتبر الإجازات العلمية تقليدًا تربويًا، ونظامًا تعليميًا إسلاميًا، أول من تبناه شيوخ من حملة الحديث ورواته، ثم أتسع مفهوم الإجازة العلمية وتنوع حتى شمل مختلف العلوم، فصار الاتصال بالشيوخ أمرًا ضروريًا ومطلبًا ملحًا لطلبة العلم من أجل نيل الإجازات منهم. وفي الأزهر الشريف كان كل طالب علم يود أن يحرز أكبر عدد من "الإجازات" في أكبر عدد ممكن من الكتب على أكبر عدد ممكن من الشيوخ، حتى يكون عالمًا وصاحب رأي، ومن مميزات هذا النظام أنه يحفظ إلى حد كبير حرية اختيار الأستاذ والتلاميذ، وفي الخط العربي تقوم فكرة الإجازة على مجموعة من الكتابات في خط معين يقوم بها الطالب ثم يقوم شيخه بكتابته وتقريظه عليها مع ذكر سنده، ثم السماح له بالتدريس والكتابة على طريقته



معين يقوم بها الطالب ثم يقوم شيخه بكتابته وتقريظه عليها مع ذكر سنده، ثم السماح له بالتدريس والكتابة على طريقته واصطلاحه. للتفصيل عن الإجازة في الخط العربي أنظر، نصار محمد منصور، الإجازة في فن الخط العربي، (عمان، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م). وعن الإجازات العلمية في مصر في القرن الثامن عشر، عزباوي، المؤرخون والعلماء، ٥٥؛ ويورد الجبرتي العديد من صور من حفل الإجازات ونصوصها، أنظر عجائب الآثار، جـ١، ٢٨٣؛ جـ٢، ٤٣٠؛ جـ٢، ٤٥٤؛ جـ٢، ٦٠٣؛ جـ٢، ٦١٤ جـ٣، ١٣٨؛ جـ٤، ٢٣٤.

٥٦- حنش، الخط العربي في الوثائق، ٤٧.

٥٧- شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، (دار القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م)، ٢٥٥.

٥٨- شادية الدسوقي، فن التذهيب العثماني، ٢٥٨.

٥٩- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٤، ١٣٨.

٦٠- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٢، ٦١٤- ٦١٥.

٦١- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٢، ٤٥٤.

٦٢- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٣، ١٣٨.

٦٣- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٤، ٣٢٤.

٦٤- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٢، ٤٥٤.

٦٥- صلاح هريدي، الحرف والصناعات، ٤٥.

٦٦- على الجرتلي، تاريخ الصناعة في مصر، ٢٢.

٦٧- صلاح هريدي، الحرف والصناعات، ٦٦.

٦٨- صلاح هريدي، الحرف والصناعات، ٤٦.

٦٩- نللي حنا، ثقافة الطبقة الوسطي، ١٤٨.

٧٠- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ١، ٣١٧.

٧١- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ١، ٢٨٠.

٧٢- أورد الجبرتي في عجائب الآثار، جـ ٢، ٥٧٨. الكتابة التي كتبها وهي بيتين من الشعر نصهما:

عَرشُ الحقَائق مَهْبِطُ الأسْرَارِ قَبرُ النَّفيسَة بنت ذِي الأنْوارِ
حَسَن بن زَيد ابن الأمَـا م عَلِي ابن عَمّ المَصْطفى المُختَارِ

٧٣- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٢، ٥٧٨.

٧٤- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ١، ٢٧٦.

٧٥- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٢، ٤٠٣.

٧٦- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٢، ٦١٥.

٧٧- نللي حنا، ثقافة الطبقة الوسطي، ١٢٩.

٧٨- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٢، ٤٦١؛ نللي حنا، ثقافة الطبقة الوسطي، ١٤٢.

٧٩- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٤، ٢٨٠.

٨٠- نللي حنا، ثقافة الطبقة الوسطي، ١٤٥.

٨١- نللي حنا، ثقافة الطبقة الوسطي، ١٣٨.

٨٢- نللي حنا، ثقافة الطبقة الوسطي، ١٣٩.

٨٣- السيد محمد مرتضى الزبيدي ١١٤٥-١٢٠٥هـ/١٧٣٢-١٧٩١م، عالم من علماء القرن الثالث عشر، وعالم باللغة والحديث والرجال والأنساب، من كبار المصنفين، توفي بالطاعون في مصر سنة ١٢٠٥هـ/١٧٩١م، من كتبه تاج العروس في شرح القاموس، إتحاف السادة المتقين، أسانيد الكتب الستة، وغيرها كثير. انظر ترجمة الجبرتي له: عجائب الآثار، جـ٤، ٣٠٣؛ عبد السلام هارون، نوادر المخطوطات، (سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة) جـ٢، ٦١.

٨٤- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٤، ٣٢٤.

٨٥- نشر الرسالة عبد السلام هارون، بكتاب نوادر المخطوطات، المجموعة الخامسة، وهو يقع في ٥٩ صفحة مشتملة على مقدمة وتعريف للمؤلف.

٨٦- عبد السلام هارون، تقديمه لمخطوطة حكمة الإشراق، ٦١.

٨٧- نجيب العقيقي، المستشرقون، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م)، ١٥٦.

٨٨- محمد المهدي، مؤثرات مصرية على الفنون الغربية "القرن التاسع عشر"، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٨م)، ٧٤.

٨٩- Grant and Temperley, Europe In the Nineteenth, and Twentieth Century's, 155.

٩٠- راجع عن الحملة الفرنسية على مصر، دكتور جلال يحيي، مصر الحديثة "١٥١٧- ١٨٠٥"، (الإسكندرية، منشاة المعارف، ١٩٦٩م)؛ عمر عبد العزيز عمر، تاريخ مصر الحديث والمعاصر "١٥١٧- ١٩٢٢"، (الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩م)؛ لويس عوض، تاريخ الفكر المصري الحديث "من الحملة الفرنسية إلى عصر إسماعيل"، (القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٨٧م).

٩١- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٣٤.

٩٢- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٣٩.

٩٣- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٥٦.

٩٤- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٢٥٨.

٩٥- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٢٥٩.

٩٦- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٢٦١.

٩٧- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٢٦١.

٩٨- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٢٠.

٩٩- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٥٨.

١٠٠- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٥٩؛ فاطمة إسماعيل، الفن التشكيلي المصري وبداية الحداثة في عصر محمد علي مقالة ضمن كتاب مصر في عصر محمد علي إصلاح أم تحديث بمناسبة مرور ١٥٠ عامًا على رحيل محمد علي، تحرير رؤوف عباس، (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م)، ٦٨٨.

١٠١- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ١٩١.

١٠٢- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٣٢.

١٠٣- المناشير: مفردها منشور، وهو أمر مكتوب يوزع على السكان، الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٤١؛ ويورد الجبرتي، العديد من تلك المناشير الموجودة في الشوارع أو التي حصل عليها بحكم كونه أحد العلماء، أنظر الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٥٠-٧٢-٨٠.

١٠٤- طومار: يقصد به الورقة أو وثيقة الذين كتبوا وشرطوا فيها شروطهم، الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٣١.

١٠٥- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ٦٠-٦٢-٨٠-٨٤-٨٥-٩٥-١٩١.

١٠٦- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٥، ١٤٧-١٩١.

١٠٧- موسوعة وصف مصر، تأليف علماء الحملة الفرنسية، ترجمة وتعليق زهير الشايب، منى زهير الشايب، (الهيئة المصرية العامة للكتاب،الطبعة الأولى، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢م)، الجزء العاشر، بعنوان "الخطوط العربية على عمائر القاهرة"، ٣٩٧-٤٣٣.

١٠٨- وصف مصر، جـ١٠، ٣٩٨.

١٠٩- وصف مصر، جـ١٠، ٤١٣.

١١٠- وصف مصر، جـ١٠، ٤٢٠.

١١١- وصف مصر، جـ١٠، ٤٢٥.

١١٢- أرسل محمد علي أول بعثة رسمية إلى مدينة ميلان في إيطاليا لتعلم فن الطباعة برئاسة نيقولا المسابكي، وعينه مديرًا لمطبعة بولاق. عبد الرحمن الرافعي، عصر محمد علي، (دار المعارف، القاهرة الطبعة الخامسة، ١٩٨٩م)، ٤٨٥.

١١٣- فاطمة إسماعيل، الفن التشكيلي المصري وبداية الحداثة، ٦٨٥.

١١٤- Développemens des principes de la langue arabe moderne: suivis d'un recueil de phrases, de traductions interlinéaires, de proverbes arabes, et d'un essai de calligraphie orientale. par Auguste F.J. Herbin. Paris : Baudouin, imprimeur de l'Institut national, 1803.




بسم الله الرحمن الرحيم
إن رحمت الله قريب من المحسنين

الفصل الثاني

الباشا والخط العربي

شهدت مصر في بداية القرن التاسع عشر نهضة ثقافية وفكرية في إطار المشروع الحضاري الذي بدأه محمد علي باشا[1]، الذي استهدف إقامة دولة حديثة في مصر، وأدرك أن أساس قيام الدولة الحديثة لا يتحقق إلا بإقامة جيش قوي يحقق طموحه، فكان الجيش أساس مشروع التحديث لمحمد علي باشا، واستلزم تكوينه أمورًا عديدة منها وجود الرجال العسكريين المدربين على النظم العسكرية، ووجود الأطباء البشريين، والبيطريين، والمهندسين، الذين يقومون على رعاية الجيش ومده بالأسلحة الحديثة، التمس محمد علي الخبرة الأجنبية والتجربة الناجحة مهما كانت جنسيتها لذلك كانت إصلاحات محمد علي لخدمة خطته الكبرى لبناء دولة حديثة، فكان نظام التعليم المصري في عهده تعبيرًا عن مطالب الحاكم وطموحاته الداخلية والخارجية.

وبالنسبة للخط العربي فقد تأثر بشكل إيجابي بتلك الإصلاحات التي اتبعها محمد علي، وصب أغلبها في مصلحة الخط العربي، فكان وصول محمد علي إلى كرسي الحكم إيذانًا بحدوث طفرة في ميدان الخط العربي، إذ اهتم محمد علي وخلفاؤه من بعده بالخط اهتمامًا بالغًا، وضح ذلك من خلال استقدامهم لمشاهير الخطاطين الترك والفرس لاستخدامهم في الكتابة على المباني التي أقامها، وقد سار على هذه السنة خلفاؤه من بعده[2]. واهتمام محمد علي بالخط العربي كان على شكلين أولهما مباشر، عن طريق استجلاب الخطاطين المتميزين من الأتراك والفرس، أمثال عبد الغفار بيضا خاوري، وميرزا سنجلاخ الخراساني، ومير محمد أمين أزميري، ومصطفى عزت الذي طُلب منه كتابة لوحة تأسيس ترعة المحمودية بخطه، كما كان اهتمامه بالعمارة انعكس بشكل غير مباشر على الخط العربي، حيث كان فن الخط العربي عضوًا مهمًّا داخل المنظومة المعمارية الجديدة، خصوصًا العمارة الرومية -والتي استخدمها محمد علي- الذي شغل الخط العربي فيها حيزًا مهمًّا وأساسيًّا في تكوينها وتصميمها.

وعلى الرغم من تأثر الفن عمومًا وفن الخط العربي خصوصًا من تحديث محمد علي الذي تعرض لجوهر التجربة ذاتها بتفكيكها وإعادة تركيبها مرة أخرى بتوليف عناصرها مع عناصر أخرى[3]، فلقي هذا الاتجاه الفني الجديد رواجًا عند البعض، لكن الكثيرين تلقوا هذا الاتجاه الجديد بمشاعر الغربة والاختلاف، وعمومًا فقد خلق هذا الاتجاه أكبر الأثر في الاختلاف الفني الذي ساد تلك الفترة نتيجة افتقاره لشخصية أو خصوصية مصرية ترسخ قيمة معينة، أكد على ذلك أن أغلب النقوش المكتوبة في عصر محمد علي باللغة التركية والفارسية[4].

ويمكننا من خلال العمارة وفن الخط العربي قراءة مشروع محمد علي ومراحل استقلاله بمصر، بداية من عمل شعار كتابي يحمل اسمه وهو باق إلى الآن بمدخل قصر رأس التين (لوحة ١-٢)، في الوقت الذي كانت فيه الطغراء العثمانية هي شعار الدولة وهي التأكيد على السيادة والمُلك للسلطان العثماني من خلال ذلك الشعار الكتابي، الذي لا يجاريه فيه أحد بل اخترع محمد علي لنفسه طغراء يوقع بها على المكاتبات الرسمية الصادرة منه (لوحة ٢-٢)، هذا غير مجموعة الأختام الخاصة به التي كان يختار بين أفضل شكل للخط العربي لها (لوحة ٣-٢)، كما وردت على نصوص العمائر ألقاب لم تكن تطلق على ولاة مصر قبله وإنما هي ألقاب سلاطين مثل لقب "الغازي"، ولقب "الخان"، وهي ألقاب





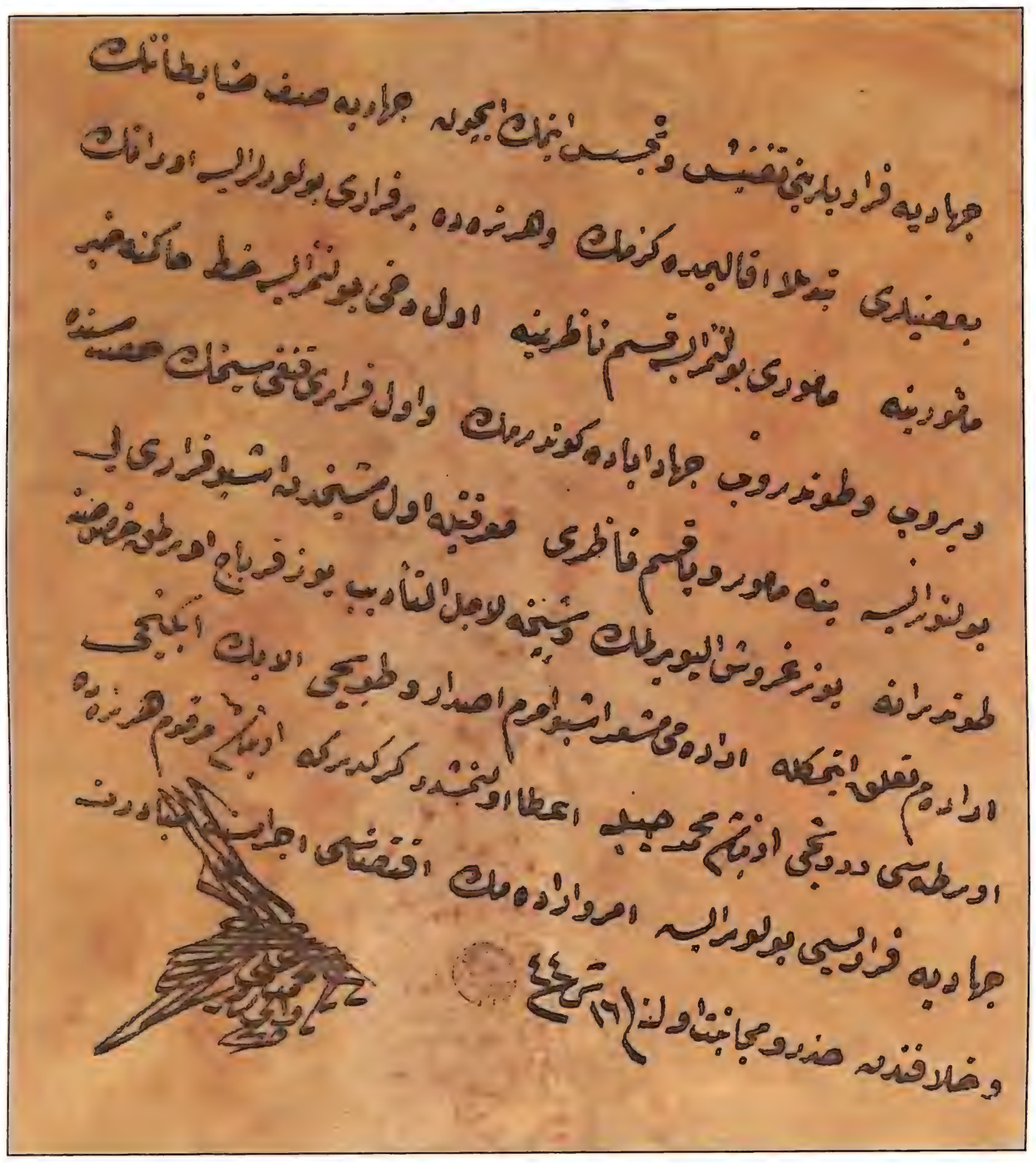
(لوحة ١-٢) مدخل قصر رأس التين الذي يحمل اسم محمد علي باشا

منحها لنفسه دون أن تُمنح له، كذلك لقب "خديو" منحه لنفسه وورد باسمه على الآثار، في حين أنه لم يُمنح رسميًا إلا للخديو إسماعيل من قبل السلطان عبدالعزيز، كذلك أطلق محمد علي لقب العزيز على نفسه، على الرغم من أن السلطان عبد العزيز رفض منح هذا اللقب رسميًا للخديو إسماعيل[٤].

وحفظت لنا سجلات ووثائق تلك الفترة وقائع اهتمام محمد علي الرسمي بالآثار الإسلامية بشكل عام والخط العربي بشكل خاص؛ ومن ذلك ما حدث في سنة ١٢٤٢هـ/١٨٢٦م، أن تقدم بعض الباحثين الإنجليز عن الآثار الموجودين في مصر بطلب إلى محمد علي باشا للحصول على إذن منه ليسمح لهم بخلع عتبة "جامع الأمير آخور" بباب النصر بالقاهرة، لأن على تلك العتبة "**خطوطاً أثرية قديمة**"، فكان جواب الباشا هو الرفض الشديد، وتقول الوثيقة التي سجلت الواقعة إن محمد علي طلب "**تفهيمهم عدم جواز ذلك، وأن يقال إننا مازلنا نسمح لهم بإعطاء كل حجر يجدونه في مواضع مختلفة، فلا يصح أن نعطيهم الأحجار التي في مباني الجوامع أيضاً**"[٦]. وأيضًا حوت الأوامر والمكاتبات الخاصة رفض محمد علي طلب أحد الإنجليز، إعطاءه كتبًا مكتوبة بخط قديم من أحد المساجد ويأمر محمد علي بـ "**يشير به أنه علم مضمون عريضته الواردة إليه، المتضمنة التماس الإنكليز أعطاهم الحجة الكتب المكتوبة، بالخط القديم الموجود بالجامع الكائن بباب النصرية، ويشير عن إجابة المذكورين بعدم جواز ذلك**"[٧]، على الرغم من تصريحه لكثير من الأجانب بأخذ ما يجدون من نتيجة الحفائر التي يجرونها في جنوب مصر، فيأمر "**بالتصريح إلى المدعو يجنيني مندوب قونصل شور المقيم بالإسكندرية، بالسياحة في إسنا ونواحيها، وبحفر المحلات المأمول وجود آثار قديمة بها بمصاريف من قبله طرفه، ويأخذ ما يوجد من الآثار القديمة**"[٨].

ويصدر محمد علي باشا أمرًا إلى الكتخدا في ٨ صفر سنة ١٢٣٧هـ/٤ نوفمبر ١٨٢١م، بأنه "**يوجد بمصر شخص إيراني يحسن كتابة الخط ويعرف أيضًا بعض اللغات فمن مقتضى إرادتنا أن تبحثوا عن ذلك الشخص وتجدوه وتعينوه بماهية مناسبة لتعليم الخط الفارسي، وكتابة الخط للموجودين بمعية عثمان أفندي ببولاق**"[٩].

ويدخل الخط العربي في الكثير من التصميمات التي أقرها محمد علي؛ ففي ترجمة خطابه رقم ٧١ الصادر منه إلى نجيب أفندي بخصوص حفره



(لوحة ٢-٢) الطغراء الخاصة بمحمد علي موقعًا بها على إحدى مراسلاته



(لوحة ٣-٢) مراسلة من محمد منيب إلى محمد علي بخصوص إرسال شكل الخاتم الجديد له



الشكل المقترح لخاتم محمد علي

لترعة المحمودية يقول "**بناء على التماسي وضع تاريخ معنون بالطغراء السلطانية في مبدأ الترعة التي أحييت وفي منتهاها كنت أحيل إلى صاحب العطوفة حضرة الاغا قهوجي باشي الاستئذان في ذلك من الطرف الهمايوني، وقد وصلت في هذه المرة شقتكم المبينة لإرسال صورة ما أنشأه صاحب الفضيلة عزت ملاّ أفندي من التاريخين المعروضين على الأنظار الهمايونية وأنهما اقترنا بالإجابة والاستصواب وأحاط علمنا وشمل بمضمونهما**"[١٠]، وبالفعل تكتب الأبيات الشعرية، وتخط بقلم مصطفى عزت[١١]، ويصنع لوحتين حجريتين أولاهما عند مبدأ الترعة (لوحة ٤-٢)، والثانية عند منتهاها بالإسكندرية (لوحة ٥-٢).

كما يأمر محمد علي، رئيس ديوان خديو في ١٠ ذي الحجة ١٢٤٦هـ/١٨٣٠م، "**بأنه قد صار عمل وحك ختم باسم الوقايع المصرية السابق تقرير طبعها بكريد في ٦ ربيع آخر سنة ١٢٤٦، مثل الوقايع المصرية، وبه رسم نخلة وأهرام، ومن مقتضى إرادته أن يكتب بأعلى الجريدة بالخط الثلث لفظ وقايع كريدية، وبأنه يرسم رسم شجرة زيتون، فعليه يشير بدعو الميرلوا محمد بك وأدهم بك لعمل رسم ذلك بمعرفتهما، وحفر الختم بمعرفة الصانع لاسم الوقايع المصرية أوسطى بصمة خانة الشيت بحيث يكون السُمك لا يعلو عن أحرف الرصاص، وبعد التجربة والموافقة ترسل العينة إليه**"[١٢] (لوحة ٦-٢)؛ وهو أمر مستغرب أن يطلب ويهتم حاكم وقائد عسكري كمحمد علي ببعض التفاصيل البسيطة، ويتدخل ويأمر بكتابة جملة بخط الثلث. كما يأمر ناظر الجهادية في ٢١ ربيع آخر سنة ١٢٤٨، "**بأنه اطلع على مضبطة المجلس الواردة إليه بشأن استنساب أعمال بيرقين لآلاى الغارديا والألاى الثاني، على ما أبرزاه من الشجاعة والبسالة في ميدان المحاربة، افتخارا بهما، وتمييزا عن غيرهما، بحيث يكون مكتوبًا عليهما بالصرمة لفظ زهذا الآلاى الناجحس، وبالأعلى اسم (محمد علي)**"[١٣]، بل ويهتم بأن يدخل الخط العربي في تصميم أحد النياشين فيأمر منه إلى كتخدا بك بمصر في ١٤ شعبان ١٢٤٨هـ/٥ يناير ١٨٣٣م، "**بأنه مرسل له رسم النيشان المقتضى عمله، فيلزم أن يكتب في وسطه بالأحجار النفيسة من الألماس البرلانته (عليك عون الله)، ويكون ذلك بمعرفة بابا قاسم، والاشتغال فيه ليلاً ونهارًا؛ لسرعة إتمامه وإرساله إلى نجله سر عسكر إبراهيم باشا**"[١٤].





(لوحة ٤-٢) نقش تأسيس ترعة المحمودية بمدينة المحمودية بمحافظة البحيرة



توقيع الخطاط مصطفى عزت أسفل طغراء السلطان محمود بنقش المحمودية



(لوحة ٥-٢) نقش تأسيس ترعة المحمودية بالإسكندرية



وقائع مصرية

(لوحة ٦-٢) عدد الوقائع المصرية والعنوان مكتوب بالخط الثلث

وبدار الكتب المصرية نسخة من مصحف سيدنا عثمان بن عفان[١٥]، وهي نسخة نادرة ونفيسة كتبت بالخط الكوفي على رق غزال، من غير نقط ولا شكل على عادة الكتابة في صدر الإسلام (لوحة ٧-٢)، وبها نقص قد استكمل بخط مغاير وكتب بآخرها "**قد تم هذا المصحف الشريف على يد محمد بن عمر الطنبولي الشافعي الأزهري بإسعاف وإمداد الوزير الأعظم الجامع محمد علي باشا سنة ١٢٤٦هـ**"، ونسخة هذا المصحف الشريف غير النسخة التي أهداها محمد علي إلى السلطان محمود الثاني ١٢٢٦هـ/١٨١١م، وحفظت هذه النسخة النادرة في قصر طوب قابي منذ ذلك التاريخ ضمن مقتنيات الأمانات المقدسة (لوحة ٩-٢).





(لوحة ٧-٢) صفحات من مصحف عثمان



(لوحة ٨-٢) نص إهداء محمد علي مصحف عثمان بن عفان للسلطان محمود الثاني

وعمومًا ارتكزت البنية الأساسية لنهضة محمد علي بشكل عام على ثلاث ركائز رئيسية، ومثلما تأثرت أوجه الحياة التعليمية والثقافية بتلك الركائز تأثر الخط العربي بها:

الركيزة الأولى: "الاستدعاء والجلب" في التعليم والصناعة، والاستدعاء أخذ شكلاً محددًا في عهد محمد علي باشا، فالصانع أو الخبير أو المُعلم المُستجلب، عندما يحضر عليه تعليم مجموعة من المصريين، يكونون هم النواة الأساسية لتلك الصناعة أو العلم عند مغادرته مصر.

والركيزة الثانية: الاهتمام بالتعليم وتوسيع دائرته كمًّا وكيفًا، وما يتطلبه ذلك من انتشار لحركة الترجمة وازدهارها إلى جانب إرسال البعثات الدراسية للخارج بهدف فتح سُبل الاتصال بالمدنية الحديثة، خصوصًا وقد أدرك محمد علي أن الأزهر لم يعد المعين الذي يمكن أن يمد البلاد بما تحتاج إليه من رجال إداريين وفنيين ومهنيين يصلحون ليكونوا أدوات النهضة الحديثة، فكان لابد له من إقامة صرح جديد للتعليم يقتبس من علوم الغرب وفنونه ما يصلح لدولة مصر الحديثة وفي نفس الوقت الإبقاء على جامعة الأزهر بتراثها العلمي والديني، والانتفاع ببعض النابهين من خريجيها لإرسالهم في بعثات إلى الدول الأوربية للتخصص في مختلف العلوم والفنون، حتى إذا عادوا إلى وطنهم كانوا عتاد النهضة الحديثة وحلوا محل الأجانب في الوظائف المختلفة.

أما الركيزة الثالثة: فهي العمارة في عهد محمد علي باشا، فقد كان محمد علي يرى في نفسه امتدادًا لقادة عظام في تاريخ العالم أمثال الإسكندر الأكبر، ويوليوس قيصر، وغيرهم من أباطرة التاريخ، ومع قناعته بأن العمارة هي الشاهد على تطور عصره، فزاد اهتمامه بالعمارة بشكل ملحوظ، ويظهر ذلك من ترجمة خطابه رقم ٧١ الصادر منه إلى نجيب أفندي بخصوص حفره لترعة المحمودية حيث يقول "**وأحاط علمنا وشمل اطلاعنا بمضمونها وبمآل التاريخين، بيد أن الترعة المجراة من حيث أنها من آثار الإسكندر والملك الأشرف قايتباي من ملوك الأسلاف، وأنها من عظائم الأمور الدنيوية ومن الأشياء التي لم يسبق لها مثيل في الربع المسكون**"[١٦]، لذلك بدأ محمد علي في الالتفات إلى مظاهر العمران وبناء مصر الحديثة بعد جلاء الحملة الإنجليزية سنة ١٨٠٧م، خاصة بعد اطمئنانه من المماليك، وبعد ازدياد النشاط التجاري وتطبيقه للسياسة الاحتكارية لتوفير المال اللازم لتغطية نفقاته واحتياجات الدولة العثمانية منه[١٧]. وأراد محمد علي أن تكون العمارة شاهدة على عصره، وأن تكون أيضاً رسالة سياسية تبين أن عصرًا جديدًا قد بدئ في مصر، وكانت رؤية محمد علي أن تكون التقاليد المعمارية المستخدمة في عصره مخالفة للتقاليد المعمارية سواء أكانت مملوكية أو عثمانية مصرية، وزيادة في البُعد عن تقاليد العصر المملوكي، عندما أراد محمد علي بناء سبيله بالعقادين اعتمد على الطراز الرومي ولم يُبن فوق سبيله كُتاب، إنما بُنيت قبة مغطاة بالرصاص على غرار مبان عديدة في عاصمة الدولة العثمانية، ولزيادة التأكيد على هذه الفكرة، كان باطن القبة مزخرفًا بلوحات تصور مشهدًا تركيًّا خياليًّا لا يشبه أفق القاهرة[١٨].

الاستدعاء والجلب

اختلفت الآراء حول انهيار نظام الطوائف الحرفية في مصر، فيرى بعض الباحثين أن النظام الجديد الذي وضعه محمد علي للحرف أدى إلى انهيار النظام القديم، فأفسح نظام "الطائفة" الطريق لنظام "المصنع" الذي يمتاز بمجموعة العمال، وتحطم نظام الطائفة وفقد ما كان له نفوذ قديم[١٩]، وعلى الرغم من عيوب نظام الحرف إلا أن تلك النهاية أضرت كثيرًا بالصناعات التقليدية ومنها الخط العربي، لكن محمد علي استطاع أن يتغلب على تلك الهوة بين نظام الطوائف والنظام الكبير عن طريق سياسة الاستدعاء والجلب التي كان لها بالغ الأثر على كثير من الحرف عمومًا، وعلى الخط العربي بشكل خاص.

وعلى الرغم من وضعنا مفهومًا -قبل ذلك- لعملية "الاستدعاء والجلب"، وبينًا أنها تقوم على استدعاء ذوي الخبرة والدراية من رؤساء الطوائف ومعلمي الحرف من خارج البلاد، بغرض استخدامهم لفترة محددة ولعمل محدد، إلا أن محمد علي قد وضع بندًا مهمًّا في تعريفه لتلك العملية، يقوم على تعليم مجموعة من الصبية أصول وأسرار تلك الصنعة، بل وينص ذلك صراحة في العقد المبرم بين الطرفين، فيأمر الخواجة جيجني التاجر في ٢٠ شعبان سنة ١٢٤٣هـ/٧مارس ١٨٢٨م، "**بضرورة وجود شخص ذي دراية بصباغة الجوخ بمصر لتعليم الأهالي ذلك، يلزم استحضار أوسطى من ذوي الدراية والمهارة في الصنعة المذكورة من فابريقة الجوخ بأوروبا لتعليمهم للأهالي وعودته ثانيًا**"[٢٠]. لذلك كانت نظرة محمد علي محددة المدة والهدف، وترتبط بالاستفادة القصوى من مُعلم تلك الحرفة طوال فترة إقامته. ونجده في الأوامر والمكاتبات يشدد على ذلك فيقول: "**الأسطى الانجليزي السابق استحضاره لتعليم فن زراعة الدوم واستخراج عسل منه قد أدى مأموريته في تعليم الأهالي زراعة هذا الصنف، ويؤكد عليه حث الأهالي على الاهتمام في ذلك والاجتهاد ليقوموا مقام الأسطى المومى إليه في هذا الفن بما أن متوجه إلى بلده**"[٢١].

ولم يقف الاستجلاب على الأسطوات فقط بل إرسال "المدرسين"، ففي مكاتبته إلى نجيب أفندي قبو كتخدا الآستانة، "**يطلب بها البحث على أساتذة خواجات يكون لهم دراية تامة باللغة الفرنسية والتركية، ومعهم واحد مهندس يكون له دراية تامة بالأعمال الهندسية، وإرسالهم إليه مع مشتري كتب تاريخية وغيرها وإرسالها إليه أيضًا لتدريسها بالمدارس**"[٢٢].

ولا ريب أن نظم الطوائف ظلت باقية طوال القرن التاسع عشر ما بقيت الحكومة غير قادرة على إحلال النظام الإداري الحديث محلها، ولذلك ظل شيوخ الطوائف يتولون الإشراف على نشاط الأعضاء ومراقبة تنفيذ تعليمات الحكومة، وكانوا مسئولين عما يقع من أخطاء أفراد طوائفهم[٢٣]، وبنفس الطريقة استدعى محمد علي مجموعة من الخطاطين، واستخدمهم في مشاريعه المختلفة، نذكر منهم من ترك أثرًا واضحًا وملموسًا في فن الخط العربي خلال تلك الفترة، أو من وصلت كتاباته إلينا.

وعمومًا فقد وجدت في مصر في القرن التاسع عشر جالية من الإيرانيين، كان لهم وضع خاص يختلف عن جميع الجاليات الأخرى من حيث تمتعهم بالامتيازات وما يشمله ذلك من جنسية ومعاملة وغير ذلك، وكان الإيرانيون يشكون دائمًا الإجحاف في معاملة رعاياهم ولكن بعد معاهدة "مقاولة نامة" بين الدولتين العثمانية وإيران في ٢٠ ديسمبر سنة ١٨٧٥م، أصبح الإيرانيون يعاملون معاملة الرعايا العثمانيين[٢٤].

ويعد فن الخط العربي من أبرز المجالات الفنية التي اشتغل بها الإيرانيون في مصر، فقد استقدم محمد علي بسياسته، غير واحد من الخطاطين الإيرانيين، وتشجع الكثيرون في القدوم إلى مصر، ويعتبر الخطاط "ميرزا سنجلاخ الخراساني" من أهم الخطاطين الإيرانيين في مصر، في تلك الفترة من القرن التاسع عشر، وقد قدم إلى مصر في عهد محمد علي، وعاش ما يزيد على اثنين وثلاثين عامًا[٢٥]، ومن الخطاطين الإيرانيين أيضًا الحاج ميرزا محمد قاسم أقا التبريزي، الذي عاش في مصر مدة طويلة، وكان يتقن عشرة أنواع من الخطوط بمهارة وله لوحة محفوظة بمتحف طارق رجب بالكويت تشهد على رقي فنه (لوحة ٩-٢)، وقد توفي بالإسكندرية سنة ١٢٩٢هـ/١٨٧٥م[٢٦]، هذا إلى جانب المجموعة الكبيرة من الخطاطين الذين وصلتنا مجموعة من توقيعاتهم حسبما سيتم شرحه في الصفحات التالية.



(لوحة ٩-٢) لوحة محمد قاسم التبريزي

ميرزا سنجلاخ الخراساني

يُعد الخطاط سنجلاخ[٢٧] الخراساني من أعظم خطاطي العصر القاجاري[٢٨]، الذي حظي بشهرة واسعة في العالم الإسلامي، اسمه الأصلي محمد علي البجنوردي، لقب نفسه باسم سنجلاخ وتعني بالفارسية "الصخرة" (لوحة ١٠-٢)، وهو ينتمي لإحدى قرى خراسان، وكان في بداية أمره درويشًا عازفًا عن الدنيا، ثم تعلم الخطوط وبرع في خط التعليق، واستقدمه محمد علي والي مصر للعمل في خدمته بناء على طلبه من شاه إيران، ليكتب له آيات الجامعه الذي بناه في القلعة بالقاهرة، واحتفى به وأكرمه وكان ذلك سنة ١٢٣٧هـ/١٨٢١م[٢٩]، لذلك نقرر عدم صحة ما ذهب إليه صاحب مخطوط "رسالة اليقين" من أن الغرض الذي دفع محمد علي لاستقدام سنجلاخ هو أن يكلفه بكتابة جدران مسجده بالقلعة، وذلك لأن النصوص التي نفذها هذا الفنان بالمسجد المذكور مؤرخة بعام ١٢٦٢هـ/١٨٤٥-١٨٤٦م، أي بعد حوالي ربع قرن من مجيء سنجلاخ إلى مصر[٣٠]، والأقرب إلى الصواب أن محمد علي سمع عن شهرة هذا الخطاط وبراعته فاستقدمه مع غيره من مشاهير الخطاطين للاستعانة بهم في زخرفة عمائره بالخطوط المختلفة، وقام سنجلاخ في فترة إقامته في مصر بتعليم اللغة الفارسية لمنيف باشا.

ويحكى أنه لما وصل سنجلاخ إلى مصر توجه لمقابلة الباشا الذي احتفى به وطلب منه قطعة لينظر حُسن خطه، فأجابه سنجلاخ بالإيجاب ثم أنزله الباشا في منزل مخصوص به للاحتفاء به والإعزاز لمقداره، وبعد أن كتب قطعة من خطه سلمها إلى خادمه وقال له اذهب إلى الباشا وقدم له هذه القطعة فإن قام الباشا احترامًا للقطعة فسلمها له، وإن لم يقم ويحترم القطعة فارجع بها، وقل له عني إنني أودعه واذهب من حيث أتيت؛ فلما دخل الخادم على محمد علي بالقطعة لم يقم الباشا، فرجع الخادم إلى الخلف فتعجب محمد علي من رجوع الخادم وقال له: لماذا رجعت؟ فقال الخادم: أوصاني الميرزا وقال إن لم يقم حضرة الباشا احترامًا للقطعة فارجع بها، وقل لحضرة الباشا إنني أودعه واذهب من حيث أتيت، فلما قال الخادم ذلك الكلام قرر الباشا أن يخرج الخادم إلى خارج مجلس الباشا ويدخل عليه ثانيًا، فلما أقبل الخادم في المرة الثانية قام الباشا واقفًا وأخذ القطعة باحترام، وأعجبته، وقال: "قل للميرزا إنني احترمت القطعة وأحترم الميرزا أيضًا"[٣١]. وعندما أراد محمد علي أن يعين سنجلاخ لتعليم الخط ووضع قاعدة حروف لمطبعة بولاق أصدر أمره بذلك إلى الكتخدا، وأيضًا عندما رأى تثبيت ذلك الخطاط في المطبعة على أثر رؤيته رسالة اللغم وإعجابه بخطه فيها أصدر أمره بذلك إلى الكتخدا ليباشر تنفيذه، فكان من بواكير الأعمال التي كلف بها سنجلاخ في مصر كتابة الحروف بخطه الجميل بمطبعة بولاق عقب افتتاحها في سنة ١٨٢٢م، ومن الجدير بالذكر أن هذه الحروف طبع بها ديوان محيي الدين بن عربي (لوحة ١١-٢)، ولم يُحدد على وجه الدقة تاريخ مغادرة سنجلاخ مصر بصفة نهائية غير أن آخر ما وصلنا من أعماله



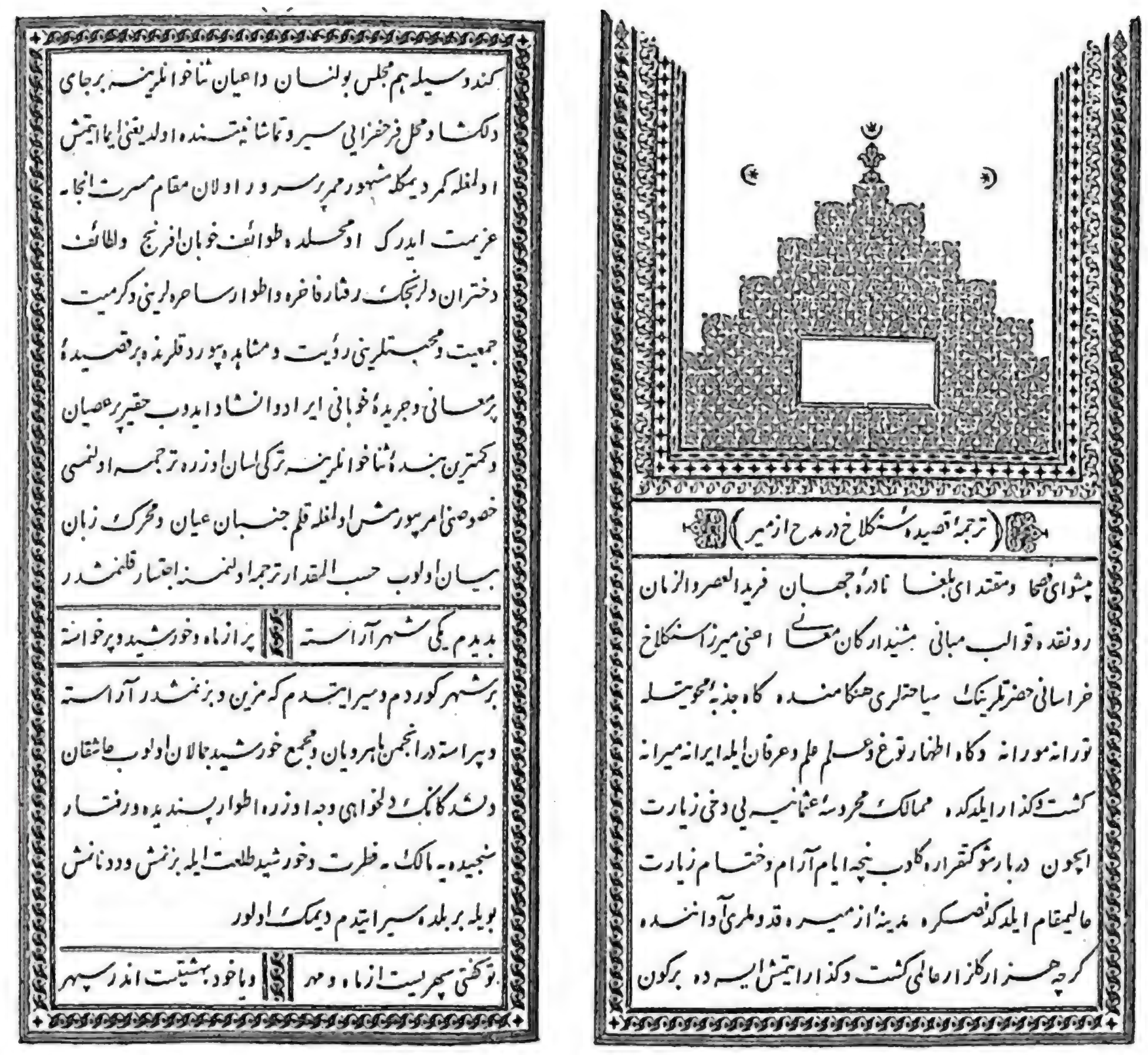
(لوحة ١٠-٢) توقيع سنجلاخ



(٤٧٨)

١٢٧١

(لوحة ١١-٢) ديوان محي الدين بن عربي بحروف سنجلاخ



(لوحة ١٢-٢) الصفحتان الأولى والثانية من ترجمة قصيدة سنجلاخ في مدح مدينة أزمير

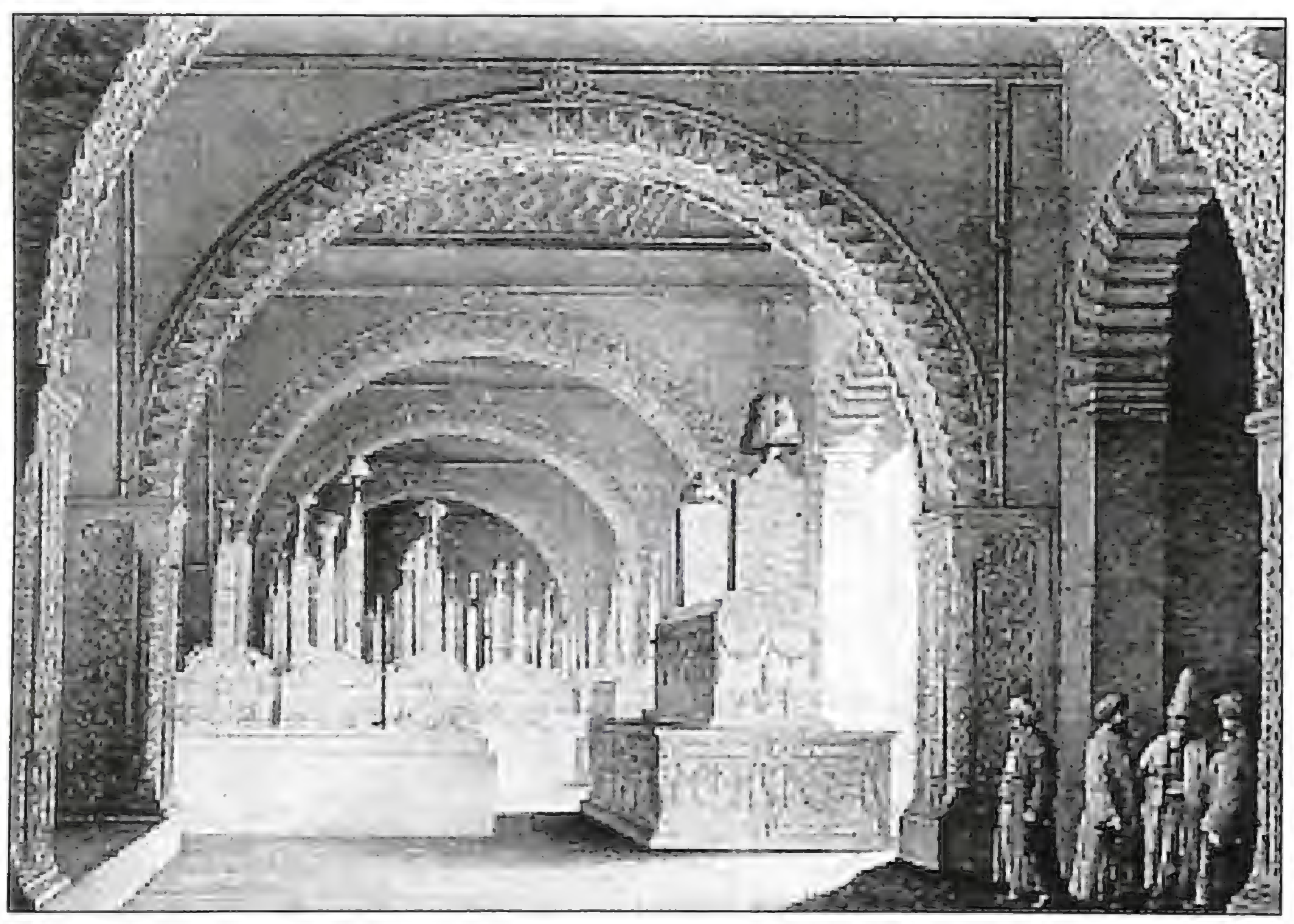
الفنية يرجع تاريخه إلى عام ١٢٧٠هـ/١٨٥٣-١٨٥٤م، مما يعني أنه قد عاش في مصر فتره تزيد على اثنين وثلاثين عامًا على أقل تقدير[٣٢]، وكانت وفاة سنجلاخ في تبريز يوم ١٤ صفر سنة ١٢٩٤هـ/١٨٧٧م[٣٣]، وعلى الرغم من أنه عاش ما يقرب من مائة وعشرين عامًا إلا أنه لم يتزوج وأمضى أغلب حياته في السياحة في البلاد العثمانية.

ومن أهم مؤلفاته "تذكرة الخطاطين" المسمى بامتحان الفضلاء، الذي طبع في جزءين كبيرين في عام ١٢٩١هـ/١٨٧٤م، وألحق بالجزء الثاني ثلاث رسائل هي "آداب المشق، وصراط السطور، ومداد الخطوط"، وطبع مرة أخرى في عام ١٢٩٥هـ/١٨٧٨م، كان سنجلاخ شاعرًا كبيرًا وترجمت ونشرت له في مصر قصيدة باللغة الفارسية كتبها في مدح مدينة أزمير التركية (لوحة ١٢-٢).

كتب سنجلاخ قبة الوضوء بصحن مسجد محمد علي ١٢٦٣هـ/١٨٤٦م، وكتب شاهد قبر إبراهيم باشا ابن محمد علي باشا (لوحة ١٣-٢)، والنص مكتوب باللغة الفارسية والخط الفارسي، وتعد هذه التركيبة من أبدع تراكيب القبور في مصر بما تضمنته من زخارف نباتية وكتابية، تتميز بالثراء والتنوع حتى جذبت بروعتها أنظار الرحالة والفنانين الأجانب مثل باسكال كوست (لوحة ١٤-٢)، الذي رسم



(لوحة ١٣-٢) شاهد قبر إبراهيم باشا



(لوحة ١٤-٢) تصوير باسكال كوست لمقابر العائلة المالكة بمنطقة الشافعي "مقابر حوش الباشا"

صورة لها أوردها في كتابة عن مصر[٣٤]، ويلاحظ أن أبناء إبراهيم باشا الثلاثة أحمد، وإسماعيل، ومصطفى عهدوا إلى الخطاط سنجلاخ في القيام بزخرفة هذه التركيبة بالنصوص الكتابية، ومكث سنجلاخ في كتابة هذه النصوص مدة تزيد على ثلاث سنوات، فقد توفي إبراهيم باشا سنة ١٢٦٤هـ، بينما التركيبة تحمل تاريخ ١٢٦٧هـ، كما كتب سنجلاخ تركيبة وضع قبر إبراهيم باشا (لوحة ١٥-٢)، وهي المنسوبة خطأ بأنها نص تأسيس مقابر حوش الباشا بالشافعي[٣٥]، وهي عبارة عن لوحة رخامية مستطيلة من عشرة سطور جاء فيها:

در عهد سلطان سلاطين زمان

وخاقان خواقين چهان

عبد المجيد خان خلد الله ملكه

اين تركيب خوش تركيب را

جهه جنت جا يكاه ابراهيم باشا

فرزندان ذوى الاحترامش

أحمد پاشا واسمعيل پاشا

وحضرت مصطفى پاشا در سنه ١٢٧٠

بازينت تمام باتمام رسا يند يد

راقمه سنجلاخ الخراساني[٣٦]

الترجمة:

في عهد سلطان سلاطين الزمان

وخاقان خواقين الأرض

عبد المجيد خان خلد الله ملكه

أتم هذا البناء جميل التكوين

من أجل ساكن الجنان إبراهيم باشا

أولاده ذوو الاحترام

أحمد باشا وإسماعيل باشا

وحضرت مصطفى باشا في سنة ١٢٧٠هـ

وأتمه بزينة كاملة

راقمه سنجلاخ خراساني[٣٧]

ومن خلال النصوص التي كتبها سنجلاخ نجده قد اتبع أسلوبًا فنيًا واحدًا لم يتغير في تنفيذ أعماله الفنية الموجودة بميضأة مسجد محمد علي، يعتمد هذا الأسلوب على تقسيم المساحة المكتوب عليها النص إلى ثلاث مناطق أفقية أكبرها الوسطى التي يخصصها لكتابة الآيات القرآنية بحجم كبير؛ أما المنطقتان العلوية والسفلية فيقسمهما إلى بحور يفصل بينها جامات مفصصة أو مناطق بيضاوية بها كتابات فارسية[٣٨]، وامتازت كتابته بالدقة الشديدة والفهم الكامل للنص والمساحة التي سيكتب عليها، وتداخلت الكتابات مع الزخارف تداخلاً يصعب معه أحيانًا الفصل بين الكتابة والزخرفة[٣٩]، ومساحة الفراغ التي ستتخلف من الكتابة، ويمثل الخطاط سنجلاخ بما خلفه من كتابات قيمة عظيمة بل إنه يعد من رواد الخطاطين الفرس الذين أثروا في مجرى الخط العربي في مصر.



(لوحة ١٥-٢) لوحة إتمام وضع قبر إبراهيم باشا بخط سنجلاخ

عبدالغفار بيضا خاوري

يـنتمي الخطاط عبد الغفار بيضا خاوري إلى بلدة «البيضاء» إحدى بلدان فارس، وتعد هذه المدينة قاعدة «إقليم طكام فيروز»، وكان اسمها الأصلي «نسا»، وتقع شمالي شيراز وغربي اصطخر، وقد جاء هذا الخطاط إلى مصر قبل عام ١٢٤٠هـ/١٨٢٤م[٤٠]، وكان عبد الغفار بيضا خاوري خطاطًا رسميًّا في الحكومة، ووصل راتبه عند إحالته للمعاش في ١٥ رجب ١٢٤٠ هـ/١٦ يناير ١٨٦٢م، ثلاثة آلاف قرش وجاء في ملف خدمته «**بمقتضى ما يدون بيمينه أجروا قيد معاش شهري ألف وخمسمائة قرش باسم عبد الغفار أفندي الخطاط من ابتدى ١٦ رجب ١٢٧٨هـ/١٠ طوبة ١٨٦٢م، باعتبار نصف ماهيته**»[٤١]. وتشير الوثائق إلى أن الحكومة كانت تعهد إلى هذا الخطاط بكتابة نصوص النياشين وتذهيبها، كما أن هذا الخطاط كان قد زاول مهنة التذهيب إلى جانب الخط في مصر لمدة تزيد على ثلاثة وأربعين عامًا[٤٢].

كتب الخطاط عبد الغفار بيضا نصوص البردة بجامع محمد علي بالقلعة، وتعتبر من أهم أعماله التي أسندت إليه ليكون بذلك ضمن مجموعة الخطاطين الذين نفذوا كتابات مسجد محمد علي بالقلعة، قام بتنفيذ هذه النصوص أعلى الشبابيك السفلية بداخل بيت الصلاة وذلك داخل خراطيش[٤٣] مستطيلة الشكل ينتهي طرفها بنصف دائرة بداخلها زخرفة نباتية مذهبة، وتحتوي هذه الأفاريز على مجموعة من أبيات البردة بالخط الفارسي، والمنفذ بطريقة الحفر البارز على الرخام الملون باللون الأزرق ذات الزخارف النباتية الدقيقة والبارزة، وقوامها الأفرع والأوراق النباتية، وقد نفذت نصوص البردة باللون الذهبي.

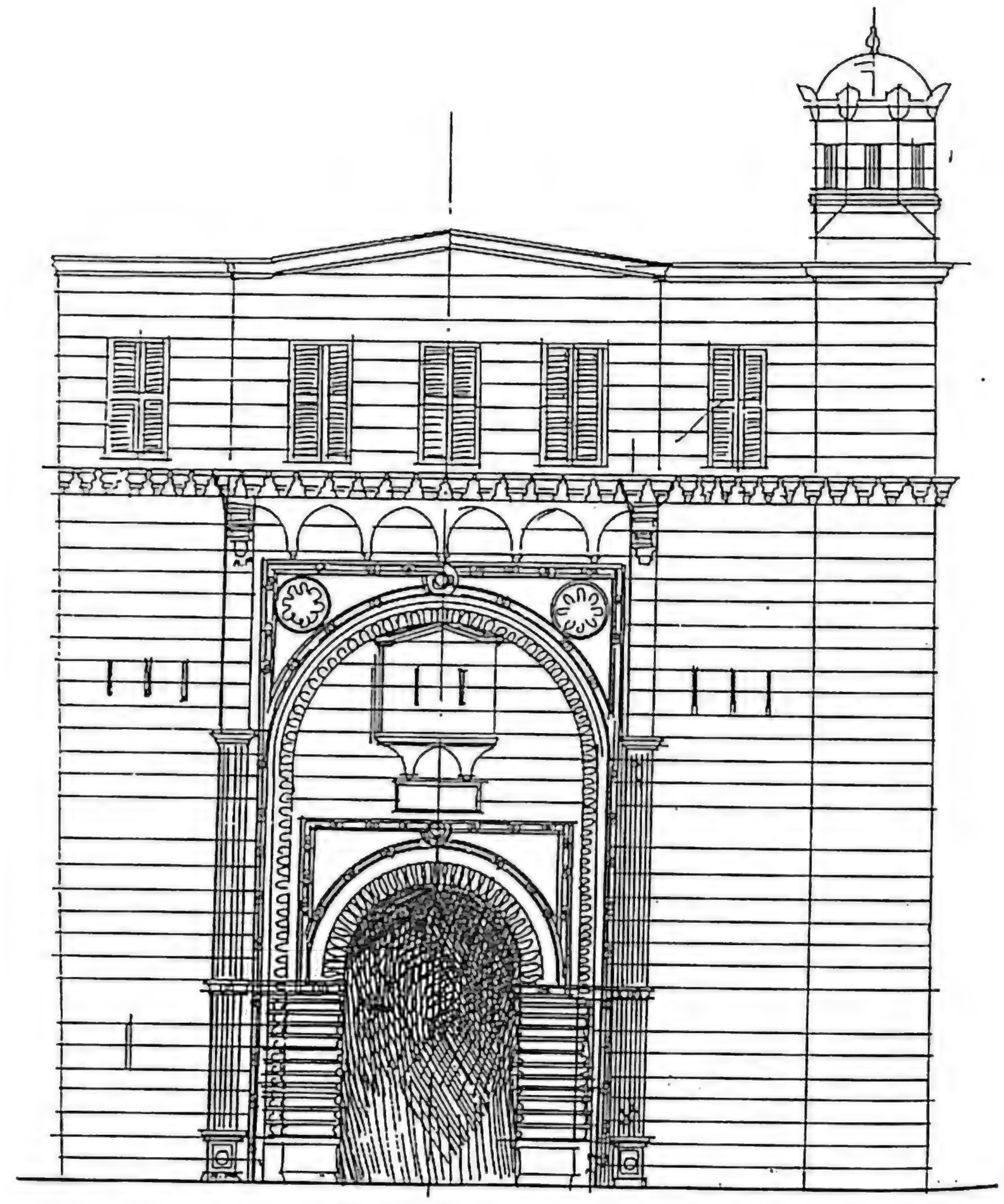


(لوحة ١٦-٢) البيت الأخير من القصيدة الذي يحمل فرمان الإنشاء

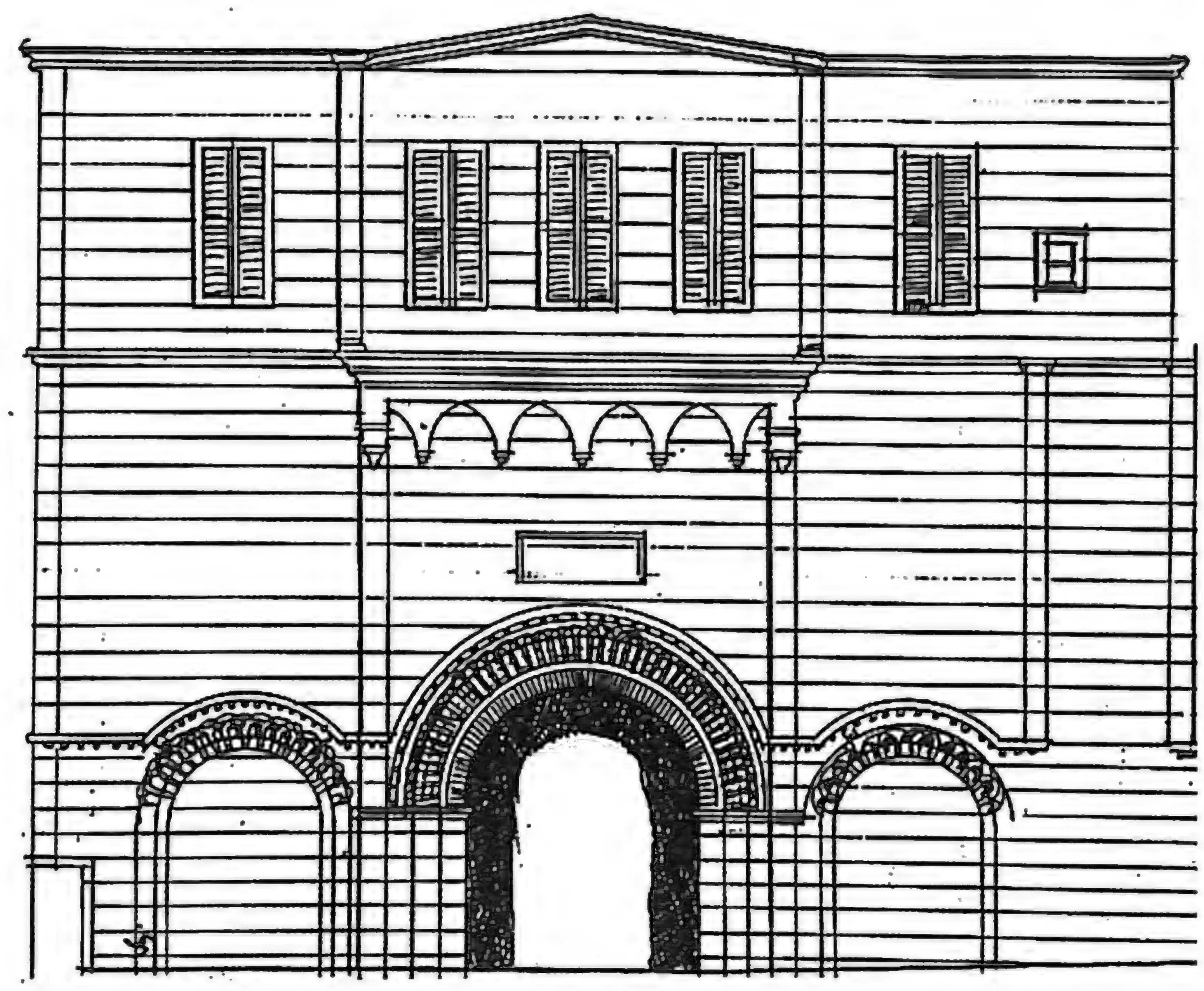
كما وقع باسمه في البحر الأخير المشتمل على الشطر التالي: «**بالحسن مشتمل بالبشر متسم**»، وقد جاء توقيع الخطاط بصيغة راقمه عبد الغفار بيضا خاوري، وذلك أسفل كلمة «بالحسن»، بصيغة «**راقمه عبد الغفار بيضا خاوري**» كذلك كتب التاريخ أسفل كلمة «بالبشر» بصيغة «**جهارم رمضان المبارك ١٢٦٣هـ**» في البيت الأخير، كذلك فقد كتب الخطاط أعلى كلمة «متسم» في نفس البيت الأخير من القصيدة فرمان الإنشاء بصيغة «**حسب الفرمان قدر توان داور عدالتك تر محمد علي مد ظله العالي نوشته شد**»[٤٤] (لوحة ١٦-٢)، ويرجح أن يكون الخطاط عبد الغفار بيضا خاوري هو من كتب نص الإنشاء لجامع محمد علي الموجود أعلى المدخل الرئيسي للمسجد (لوحة ١٧-٢)، ومن أعماله الفنية كتابات الباب الجديد (شكل ١-٢)، الذي أنشأه محمد علي باشا عام ١٢٤٠هـ/١٨٢٤م، وهو عبارة عن باب يؤدي إلي داخل القلعة، ويعلو الباب المطل على دار المحفوظات لوحة رخامية مستطيلة مكتوبة بالخط الفارسي، على أرضية من الزخارف النباتية باللون الأزرق ونص الكتابة «يا مفتح الأبواب» (شكل ٢-٢)، ويعلو الباب من الواجهة الجنوبية المطلة على داخل القلعة لوحة رخامية أخرى مثل السابقة تضم كتابة بخط النسخ نصها «افتح لنا خير الباب» (شكل ٣-٢)، وأسفل هذه الكتابة بخط أصغر توقيع الخطاط عبدالغفار بيضا خاوري، بما نصه «راقمه عبد الغفار» (شكل ٤-٢).



(لوحة ١٧-٢) نص إنشاء جامع محمد علي

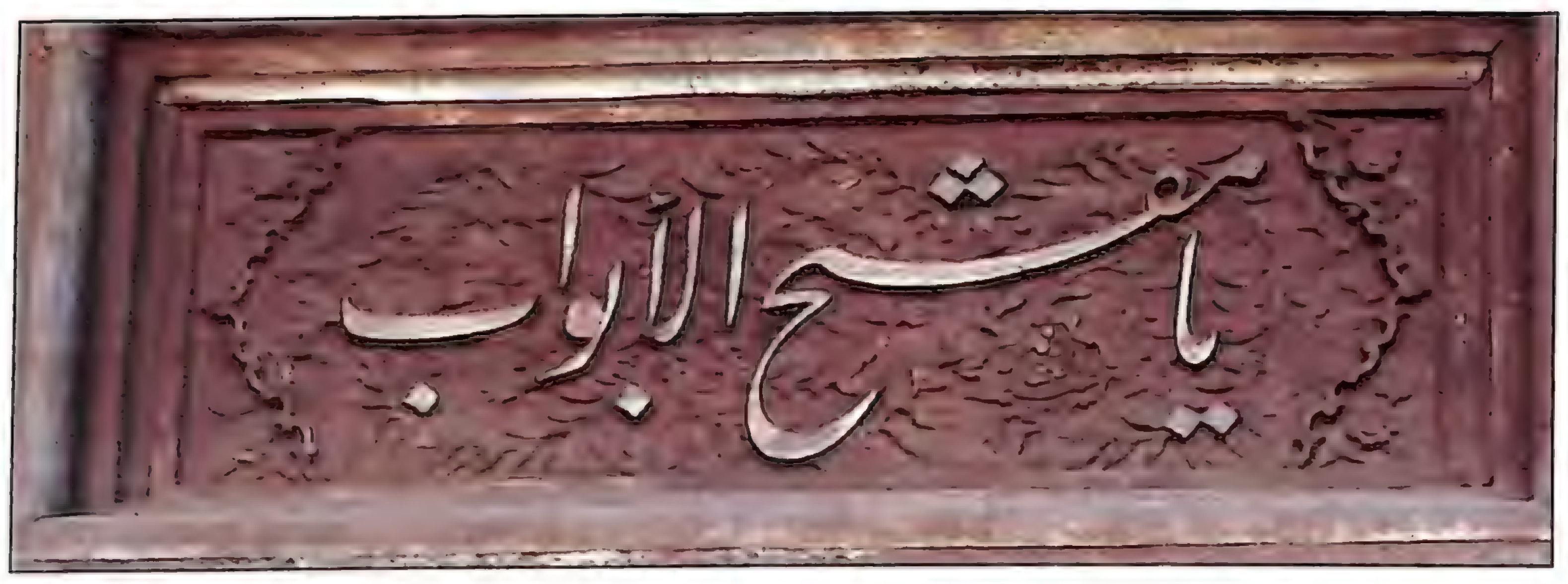


(شكل ١-٢) الواجهة الجنوبية للباب الجديد

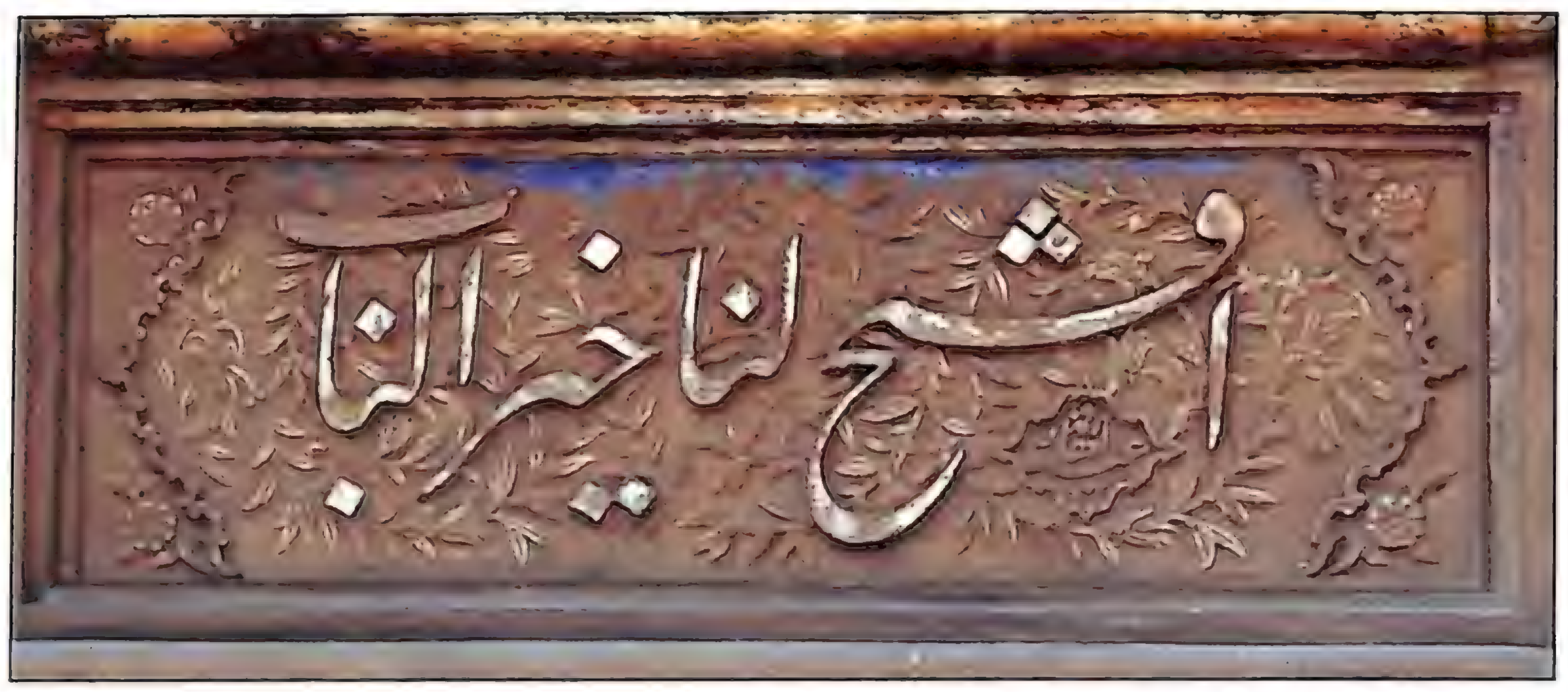


(شكل ١-٢) الواجهة الشمالية للباب الجديد

وكتب عبد الغفار نقوش الواجهات، ونصوص الإنشاء، ونقوش قبة الوضوء، ونصوص بردة المديح بمسجد البوصيري بالإسكندرية[٤٥] (لوحة ١٨-٢)، وتنقسم كتاباته بالمسجد إلى التالي:



(شكل ٢-٢) كتابات الواجهة الشمالية للباب الجديد ونصها: "يا مفتح الأبواب"



(شكل ٣-٢) كتابات الواجهة الجنوبية للباب الجديد ونصها: "افتح لنا خير الباب"



(شكل ٤-٢) توقيع الخطاط بصيغة "راقمه عبد الغفار"

أولاً: كتابات المداخل

المدخل الجنوبي

ويعلو المدخل الجنوبي، وأسفل الزخارف الموجود بأعلاه مستطيل يضم نقشًا عبارة عن آية قرآنية محصورة داخل إفريز مستطيل الشكل ينتهي طرفاه بعقود مفصصة وذلك بالحفر البارز على الرخام بالخط الفارسي، الآية الكريمة ونصها (لوحة ١٩-٢):

﴿ فَنَادَتْهُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٌ يُصَلِّي فِي ٱلْمِحْرَابِ ﴾[٤٦]

المدخل الغربي

ويعلو المدخل الغربي نقش عبارة عن نص تأسيس المسجد باللغة العربية، ومنفذ بالحفر البارز على الرخام بالخط الفارسي (لوحة ٢٠-٢)، يتكون من خمسة أبيات من الشعر عبارة عن شطرين، كل شطر نفذ داخل إفريز مستطيل الشكل ينتهي بإطار نصف دائري ونصه:

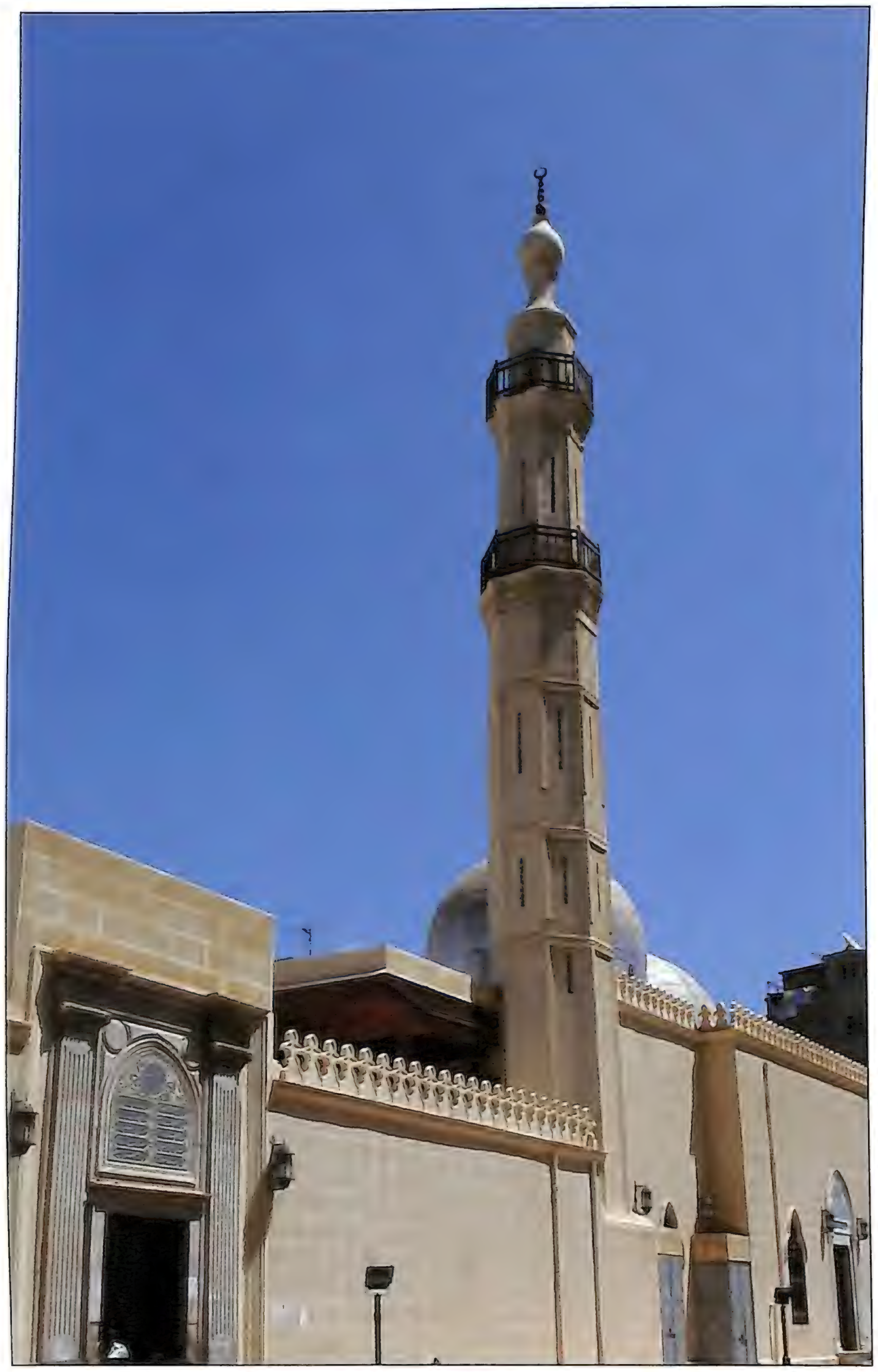
- احيى لأبوصيري سعيد بمسجد
طرز جديد في الجمال فريد
- لله من اثر لظرف جامع
يدعو لمن انشآه بالتاييد
- يبدو بثغر اسكندرية ضاحكا
متزريا فى حلق بوليد
- حيث انجلى مثل العروس لزآئر
بمنصة الأنشآء والتجديد
- قد قال فيه أبو السعود مؤرخا
حلى الأبوصيرى بذل سعيد ١٢٧٤ هـ

والنص السابق يُفسر كالتالي[٤٧]:

- أحي الأبوصيري سعيد بمسجد
 وهو طراز جديد في الجمال
- أنا أدعو الله لمن انشأ هذا الجامع الظريف
 بالعون والتأييد
- يبدو بثغر الإسكندرية ضاحكا
 متزريًا في حلق بوليد
- حيث تحلى مثل العروس لزائر
 بمنصة الإنشاء والتجديد
- قد قال فيه أبو السعود مؤرخًا
 حلى الأبوصيري بذل سعيد ١٢٧٤هـ

ويعلو الأبيات السابقة نص بالخط الفارسي واللغة التركية (لوحة ٢١-٢)، يتكون من ستة أسطر داخل إطار دائري يضم توقيع الخطاط ونصه:

- حسب الأمر
- داور كيوان قرلكك
- ملكك اسكندر سركار



(لوحة ١٨-٢) مسجد البوصيري

- محمد سعيد باشا مد ظله العالى
- كمترين خاكيار بيضآ عبد الغفار
- تحرير نمو دقه

الترجمة:

- حسب أمر
- السامي المنزلة ذي العلم
- ملك اسكندر سركار
- محمد سعيد باشا دام ظله العالي
- أقل (أحقر) أتباعه بيضا عبد الغفار
- حرره[٤٨]



(لوحة ١٩-٢) كتابات المدخل الجنوبي، "فنادته الملائكة وهو قائم يصلي في المحراب"



(لوحة ٢٠-٢) كتابات المدخل الغربي



(لوحة ٢١-٢) نص بالخط الفارسي يتكون من ستة أسطر داخل إطار دائري أعلى كتابات المدخل الغربي

النقش الداخلي للمدخل الغربي

القسم السفلي ، وتتشابه نقوشه مع النقش السابق ، وهو مدون بالخط الفارسي وباللغة التركية (لوحة ٢٢-٢) ، ويتكون من ٥ أسطر ، ونصه:

- جناب داور مصر عنايت معدن همت

سعيد پاشا نك هب معطو فدر خيراته آمالى

- مصر مصر أوله لى شوام دنيا كور مدى مطلق

اهالى پرور لى وعا سجايا بويله بروالى

- يكيدن جامع الخير اباصيرى بى يا پدر دى

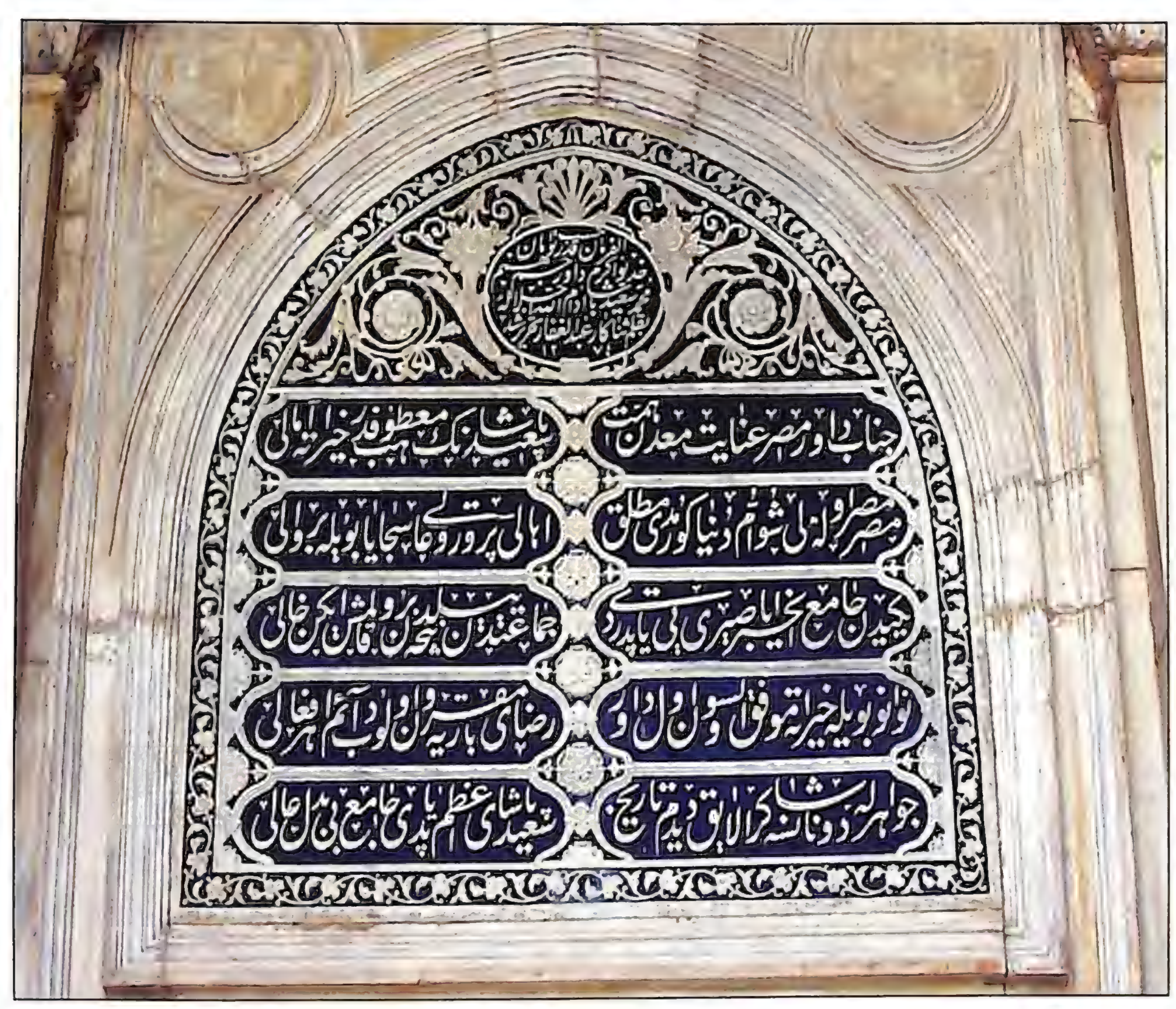
جماعتدن ييلد پحه برون قالمش ايكن خالى

- نوانو بويله خيراته موفق والسوان اول داور

رضاى باريه مقروان ولوب دآئم هر افعالى

- جواهر له دونا نسه شاكر الايق ديدم تاريخ

سعيد پاشاى أعظم ايا پدى جامع بى بدل عالى



(لوحة ٢٢-٢) النقش الداخلي للمدخل الغربي

الترجمة

- جناب مالك مصر ذي الهمة الفائقة

إنه سعيد باشا الذي يعرف بأياديه الخيرة

- ذلك أن مصر منذ أصبحت مصر فإن أم الدنيا لم تر مطلقا واليًا

كهذا وطنيًّا عظيم السجايا

- فقد أعاد بناء جامع الخير الأبصيري من جديد

بعد أن كان خاويا وخاليا من الجماعة [المصلين]

- لقد وفق صاحب الخيرات الحسان في إعادته جديدًا تمامًا وإن أفعاله

كانت دائما من أجل رضا الباري

- ولقد قلت تاريخا أدون به إنشاءه أنشأ

سعيد باشا العظيم جامعا غاليا بلا مثيل[٤٩]

ويعلو النص السابق نص أصغر (لوحة ٢٣-٢)، كتب داخل دائرة، ويضم ستة سطور نصها:

- حسب

- الفرامان قدر توامان

- خديو اكرم داور جم هم

- محمد سعيد باشا ادام الله جلاله

- بقلم ثناكار عبد الغفار تحرير شد

- ١٢٧٤

الترجمة

- حسب

- أمر من هو بالقدر العظيم

- الخديوي الأكرم الشبيه بالملك جمشيد

- محمد سعيد باشا أدام الله جلاله

- حرر بقلم طيب الذكر والعمل عبد الغفار

- ١٢٧٤



(لوحة ٢٣-٢) نص بالخط الفارسي يتكون من ستة أسطر داخل إطار دائري أعلى كتابات المدخل الغربي من الداخل

ثانيًا: نقوش قبة الوضوء

تتوسط الميضأة فناء المسجد، وهي عبارة عن مثمن ومكونة من ثمانية أعمدة (لوحة ٢٤-٢)، تعلوها عقود مدببة يرتكز عليها بدن القبة، أما الميضأة فتتوسط قبة الوضوء وتتكون من قاعدة مثمنة من الرخام ويتوج بدنها ثمانية أفاريز مستطيلة الشكل تنتهي أطرافها بإطار نصف دائري تنحصر بداخلها أبيات شعرية باللغة العربية منقوشة بالخط الفارسي، تتحدث عن كيفية الوضوء، وتنتهي هذه الأبيات بتوقيع الخطاط عبد الغفار، ونصها (لوحة ٢٥-٢):

- **انو فرض الوضوء واغسل محيا**
- **منك يزهو كالكوكب المتلال**
- **والى المرفقين فاغسل يمينا**
- **وشمالا وامسح براس ووال**
- **وبغسل الرجلين تمته واشكر**
- **لولى النعمآء رب النـوال**
- **وتضرع قل يا الهى وارخ**
- **يحى من قد اجرى لهذا الزلال**

(حرره عبد الغفار١٢٧٣)

ثالثًا: نقوش جدار القبلة

نقوش المستطيل الذي يعلو المحراب (لوحة ٢٦-٢)، آية قرآنية نصها:

﴿ فَنَادَتْهُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٌ يُصَلِّي فِي ٱلْمِحْرَابِ ﴾[٥]

ويعلو ذلك المستطيل نقوش البردة يعلوها مستطيل آخر تتوسطه «**البسملة**»، وعلى جانبيه يمينا عبارة «**لا اله إلا الله**» داخل دائرة ويسارًا عبارة «**محمد رسول الله**» بنفس فكرة التكوين الدائري السابق.

نقوش حنية المحراب

وتتضمن آية قرآنية بالخط الفارسي داخل إطار بيضاوي يرتكز على قاعدة مستطيلة، نص النقش (لوحة ٢٧-٢):

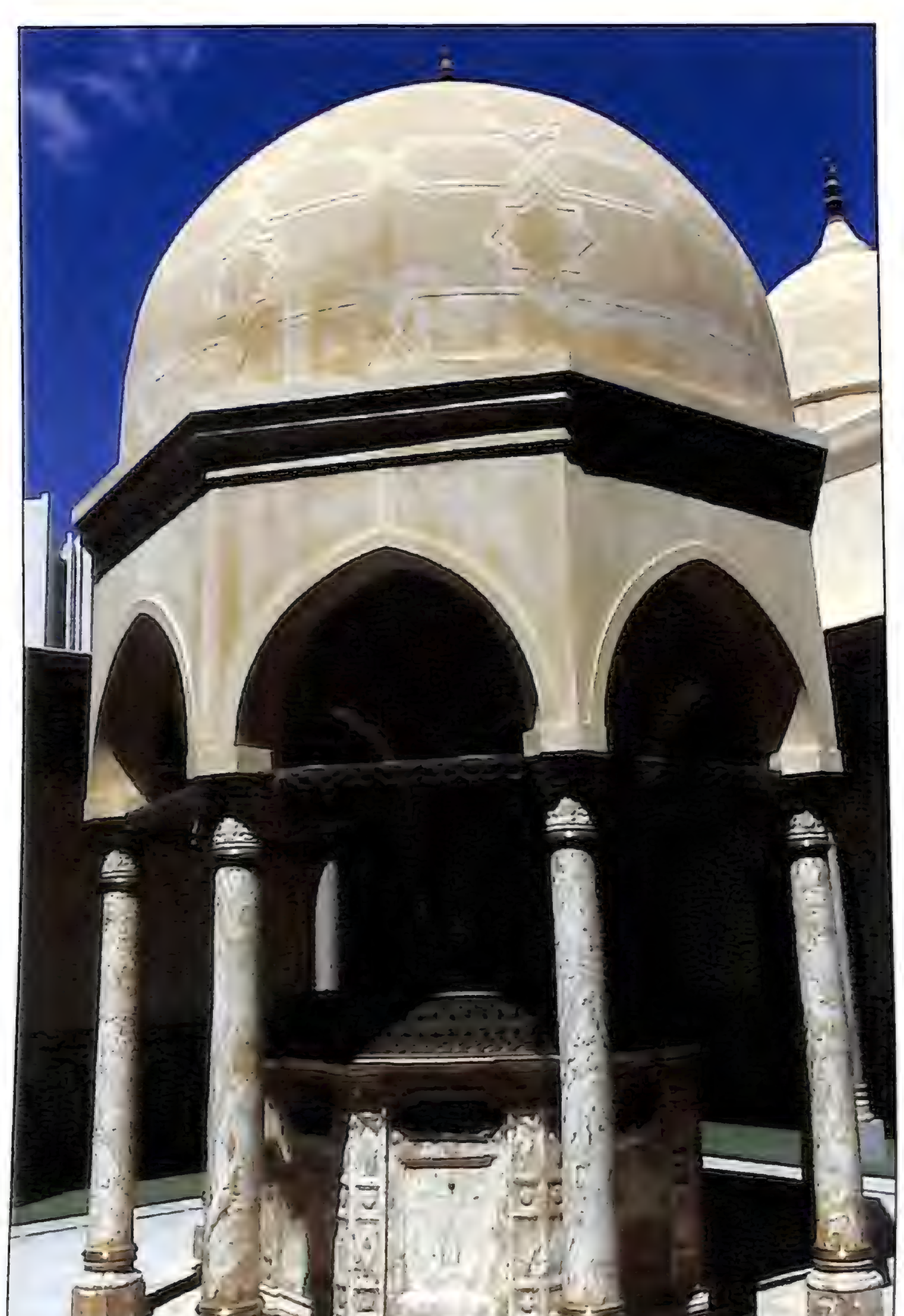
قال الله تعالى:

كُلَّمَا دَخَلَ

عَلَيْهَا زَكَرِيَّا

ٱلْمِحْرَابَ

صدق الله العظيم



(لوحة ٢٤-٢) ميضأة مسجد البوصيري



(لوحة ٢٥-٢) كتابات الميضأة



(لوحة ٢٦-٢) كتابات المحراب



(لوحة ٢٧-٢) نقوش حنية المحراب

نقوش إفريز المحراب

- لا اله إلا الله -الله- محمد رسول الله

وهناك نقش مستطيل يقع يسار المحراب مسجل بالخط الفارسي، داخل مستطيل رخامي ينتهي من أعلى بعقد نصف دائري (لوحة ٢٨-٢)، ويتضمن ستة أسطر نصها:

قال الله

تبارك وتعالى

قَدۡ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجۡهِكَ فِي ٱلسَّمَآءِۖ

فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبۡلَةٗ تَرۡضَىٰهَاۚ فَوَلِّ

وَجۡهَكَ شَطۡرَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِۚ

راقمه عبد الغفار بيضاوء خاوري ١٢٧٣

رابعًا: نقوش جدران بيت الصلاة

ونقوش جدران بيت الصلاة تقع داخل أفاريز مستطيلة من الرخام، تنتهي بإطارات نصف دائرية تزينها وريقات نباتية، والنصوص مكتوبة بالخط الفارسي، ويشغل تلك الأفاريز أبيات شعرية من بردة الإمام البوصيري بحيث يتضمن كل جدار مجموعتين من الأبيات، تتكون كل مجموعة من ثمانية أبيات، ويتخلل الأبيات الشعرية فواصل كتابية بالخط الثلث (لوحة ٢٩-٢) ونصها:

الفاصل الأول:	الفاصل الثاني:
مَن بَنى لله مسجدا بنى الله	**قَالَ النَّبيّ عَليه السّلامُ**
له بْيتاً فى الجَنَّةِ	**المسجِد بَيْتُ كُلّ مؤمن**

الفاصل الثالث:	الفاصل الرابع:
رَاقمه عَبْد الغفَّار	**قَالَ النَّبيّ عَليه السّلام**
بْيضَائي خَاوري	**مَن الف مْسْجَدًا الفَهُ الله**

وعدد الأبيات «٦٤» بيتًا في بيت الصلاة ونصها (لوحة ٣٠-٢):

أمنْ تَذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ ... مَزَجْتَ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بدمِ

أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ من تلْقاءِ كاظمَةٍ ... وَأَوْمَضَ البرقُ في الظَّلْماءِ مِنْ إضَمِ

فما لِعينيكَ انْ قلتَ اكْفُفا هَمَتا ... وما لقَلْبكَ انْ قلتَ اسْتَفِقْ يَهِمِ

أَيَحْسَبُ الصّبُّ أنّ الحبّ مُنكَتِمٌ ... ما بَيْنَ مُنْسَجِمٍ منْهُ ومُضْطَرِمِ

لوْلا الهَوَى لَمْ تُرِقْ دَمْعاً على طَلَلٍ ... ولا أَرِقْتَ لِذِكْرِ البانِ والعلمِ

فكَيْفَ تُنْكرُ حُبّاً بَعْدَ ما شَهدتْ ... به عَلَيْكَ عُدولُ الدّمْعِ والسّقمِ

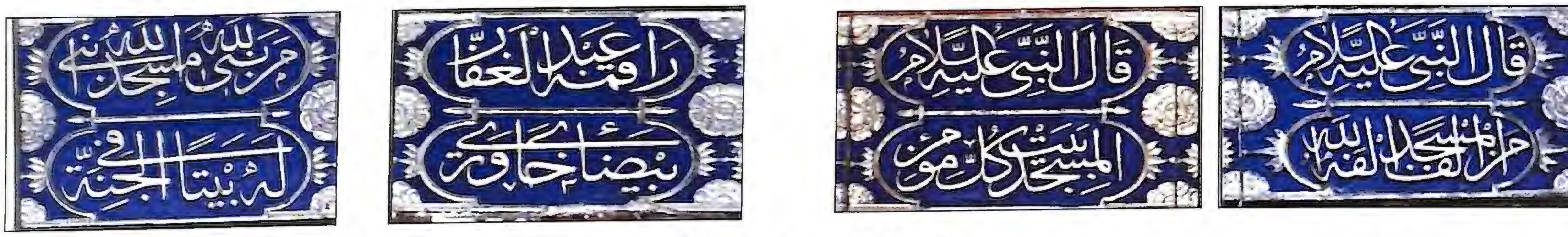
واثْبتَ الوَجْدُ خطّيْ عَبْرةٍ وضنًى ... مثْلَ البهارِ عَلَى خدّيكَ والعَنَمِ

نَعَمْ سَرَى طَيْفُ مَنْ اهْوَى فارَّقنى ... والحبّ يَعْتَرِضُ اللذّاتِ بالالمِ

زاول عبد الغفار بيضا أعماله في مصر لمدة تزيد على ثلاثة وأربعين عامًا، وهي الفترة المحصورة بين تاريخ أقدم النصوص التي نفذها والمؤرخة بسنة ١٨٢٥م، وتاريخ إحالته على المعاش سنة ١٨٦٢م.



(لوحة ٢٨-٢) عقد النصف دائري يسار المحراب



(لوحة ٢٩-٢) كتابات الفواصل بين الأبيات



(لوحة ٣٠-٢) نصوص البردة بجامع البوصيري

حسن وفائي

وهو واحد من الخطاطين الفرس الذين برعوا في الكتابة بالخط الفارسي[٥١]، وليست هناك ترجمة مفصلة لهذا الخطاط إلا أنه قد عُثر على وثيقة ضمن ملف خدمة الخطاط عبد الغفار بيضا خاوري توضح تاريخ تعيين حسن الوفائي في الحكومة خطاطًا فضلاً عن مقدار ماهيته، جاء في هذه الوثيقة المؤرخة بـ ١٦ رجب ١٢٧٨هـ، «**أنه بحسب اختلال مزاج عبدالغفار أفندي الخطاط اقتضت إرادتنا أن يترتب له نصف ماهيته معاش بالروزنامجه ويتقيد بدله حسن وفائي أفندي الذي كان أخيرًا معاون بالمالية ويكون ماهيته سبعمائة وخمسون غرش**[٥٢]» (لوحة ٣١-٢)، وصلنا من أعمال حسن وفائي الأبيات الشعرية المكتوبة على جدار الواجهات الخارجية والداخلية بصحن مسجد محمد علي بالقلعة والمؤرخة بعام ١٢٦٧هـ/١٨٥٠-١٨٥١م (شكل ٥-٢)، وبها الأبيات الشعرية التي نظمها الشيخ محمد شهاب الدين في المسجد ومنشئه محمد علي باشا[٥٣].



(لوحة ٣١-٢) وثيقة توضح تاريخ تعيين حسن الوفائي في الحكومة في وظيفة خطاط

مصطفى نوري دده

يعتبر هذا الخطاط من أوائل الخطاطين الفرس الذين استقدمهم محمد علي للعمل في خدمته[٥٤]، وقد مهر هذا الخطاط في كتابة خط النستعليق، وأقدم أعماله المؤرخة تعود إلى عام ١٢٣٩هـ/١٨٢٣-١٨٢٤م، أما آخر عمل عليه توقيعه فمؤرخ بسنة ١٢٤٦هـ/١٨٣٠م[٥٥]، كتب مصطفى نوري دده شاهد قبر أمينة هانم زوجة محمد علي باشا الكبير والقبر موجود بمقابر حوش الباشا بالإمام الشافعي (لوحة ٣٢-٢)، والتركيبة عبارة عن مستويين الأول يحوي بحورًا كتابيةً تتضمن آية الكرسي والثاني بلا زخارف كتابية يعلو التركيبة شاهد قبر والكتابة من جانبين أحدهما بالضلع الجنوبي الغربي من الشاهد والثاني بالضلع الجنوبي الشرقي من الشاهد، والكتابات بالضلع الجنوبي الغربي عبارة عن نص من ١٤ سطرًا باللغة التركية بالخط الفارسي بصيغة[٥٦] (لوحة ٣٣-٢):



(لوحة ٣٢-٢) قبر أمينة هانم حرم محمد علي باشا

هو الخلاق الباقي

خدا وند مكرم مصر دار النصر واليسى

على ياشانك اولدى زوجه سى مهمان عقبى حيف

كه يعنى نامداش مادر محبوب يزدانى

فنادن ال چكوب دار بقابى قلدى ماؤى حيف

كريمه محسنه ممدوحة الخيرات ايدى الحق

وفاتتدن مكدر اولد يلر أعلى واد ناحيف

صاچن يولدى زنان مصر وسودان قاره لركيدى

جهان قان اغلدى ما تطر يروبر ناحيف

خدا جنتده يولداش ايلسون حور يلر عينى

او مريم عفت وپاكيزه دان كتدى حيفا حيف

ايدربو سونش تاريخي أنجق آب نيل اطفا

أمينة خانمى ياندى ياقلدى أم دنيا حنيف

سنة ١٢٣٩

الترجمة

السلطان المكرم والي مصر دار النصر

علي باشا للأسف فقد أصبحت زوجته ضيفة على العالم الآخر

ذلك أن الوالدة العظيمة حبيبة الله

يا للأسف فقد انتقلت من «الدنيا» دار الفناء إلى «الآخرة» دار البقاء

والحق أنها كانت كريمة ومحسنة كثيرة الخيرات

فقد أصبح الداني والقاصي في غمٍّ وكدر لوفاتها يا للأسف على وفاتها

– نساء مصر والسودان شددن شعورهن حزنًا عليها

العالم بكى دمًا وكل الدنيا أصبحت في مأتم

ليجعل الله رفيقة الحور العين في الجنة

لقد رحلت وهي طاهرة عفيفة عفة مريم

تاريخ رحيلها

يا للأسف فإن أم الدنيا «مصر» هدمت واحترقت لوفاة أمينة هانم

سنة ١٢٣٩ [٥٦]

أما الكتابات بالضلع الجنوبي الشرقي من الشاهد فهي عبارة عن نص من تسعة سطور بالخط الفارسي باللغة التركية والسطر الأخير يتضمن التاريخ واسم الخطاط ونصها (لوحة ٣٤–٢):

هو الحي الذي لا يموت

والى باهر المعالى مصر دار النصر وزير

عدا التسمير ومشير آصف تدبير دولتلو

ابهلتو محمد علي باشا أطال الله عمره ما يشاء

حضر تلرينك زوجه محترمه لرى مرحومة

ومغفور لها أمينة خانم حضرينك

روح شريفلرينه وكافه أهل ايمان روح لرينه

رضا لله الفاتحه

١٢٣٩ الحقير مصطفى نوري دده

الترجمة

– هو الحي الذي لا يموت

– والي مصر دار النصر باهر المعالي الوزير

– الرفيق والذي يشبه آصف في تدبيره صاحب الدولة

– صاحب الأبهة محمد علي باشا أطال الله عمره

– حضرة الزوجة المحترمة

– حضرة أمينة هانم زوجه

– لروحها الشريفة ولكافة أهل الإيمان

– رضاء لله الفاتحة

١٢٣٩ الحقير مصطفى نوري دده







(لوحة ٣٤–٢) الكتابات بالضلع الجنوبي الشرقي لشاهد قبر أمينة هانم بقلم مصطفى نوري دده

أسعد سمرقندي

هو الخطاط الذي كتب سبيل محمد علي بالنحاسين ١٢٤٤هـ/١٨٢٨م (شكل ٦-٢)، بالخط الفارسي، وينسب إلى مدينة سمرقند[٥٨]، ونرجح أنه كتب نص تأسيس لمسجد محمد علي بالخانكة الذي أنشئ في عام ١٢٤٣هـ[٥٩]، وكان هذا النص موجودًا أعلى باب المسجد، ولكنه اختفى منذ عدة سنوات، وقد أدرك الأستاذ حسن عبدالوهاب هذا النص لكنه لم يورد النص الأصلي، بل اكتفى فقط بذكر ترجمته على النحو التالي:

ان وكيل حاكم الدنيا
ومعين الملك والملكة
حامي الدولة
ضياء شمع محراب العدالة
سمى الرسول وسيدنا علي
الدستور مزين الملك
ذو الخصال الملائكية
والمنزلة العالية
ذو البطش والرأفة
قد أنشا آثارًا عديدة منذ أن ولى أم البلاد
ومن ذلك أن الوزير الأصفى
العادل العارف قد أحيا معسكر عبيده رجال الجهادية
ببناء هذا المسجد المزين
وبنى بيت الله فليكن هذا المكان قبلة
للحاجات بحق رب الكعبة
ولما رأيت إتمامه اللطيف قلت عن عجزي أنا نظيف تاريخه لا نظير لهما بيت واحد
أنشئ هذا المعبد المزين لمعسكر الرجال سنة ١٢٤٣هـ
وأنشئ هذا الجامع العالي مثل النور سنة ١٢٤٣هـ
رسمه الحاج محمد أسعد السمرقندي



(شكل ٦-٢) توقيع أسعد سمرقندي

محمد رفعت

هو الخطاط الذي كتب سبيل محمد علي بالعقادين ١٢٣٦هـ/١٨٢٠م، وكتبه بالخط الفارسي[٦٠].

محمد أمين أزميري

هو روزنامجي مصر، محمد أمين باشا، اسمه الأصلي أزميرلي أمين أفندي، وهو تركي من بلدة أزمير بتركيا[٦١]، دخل الخدمة العسكرية عام ١٨٣٥م، ثم عُين في ديوان الجهادية في وظيفة كاتب تركي، ثم وكيل القلم التركي برتبة صاغقول أغاسي أي رئيس الجناح الأيمن، وتدرج بعد ذلك في العديد من الوظائف، كتب عدة آيات قرآنية بخط الثلث بتوقيعه بـ «محمد أمين أزميري ١٢٦٧»[٦٢]، بمداخل مسجد محمد علي بالقلعة، أولها بالمدخل الرئيسي الآية الكريمة (لوحة ٣٥-٢):

إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتۡ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ كِتَٰبٗا مَّوۡقُوتٗا[٦٣]

وقوله تعالى:

إِنَّ ٱلۡمُتَّقِينَ فِي جَنَّٰتٖ وَعُيُونٍ ﴿٤٥﴾ ٱدۡخُلُوهَا بِسَلَٰمٍ ءَامِنِينَ[٦٤]

(لوحة ٣٦-٢)

والآية الكريمة: وَأَنَّ ٱلۡمَسَٰجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدۡعُواْ مَعَ ٱللَّهِ أَحَدٗا[٦٥]

(لوحة ٣٧-٢)

والآية الكريمة: سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمۡۖ كَتَبَ رَبُّكُمۡ عَلَىٰ نَفۡسِهِ ٱلرَّحۡمَةَ[٦٦]

(لوحة ٣٨-٢)

كما كتب أسماء الخلفاء الراشدين داخل المسجد بالخط الثلث الجلي (لوحة ٣٩-٢)، وأسفل اسم الإمام علي مسجل اسم الخطاط بصيغة «كتبه أمين أزميري» (لوحة ٤٠-٢)، كما كتب نص تأسيس مسجد العشماوي[٦٧] (لوحة ٤١-٢) بشارع عبد العزيز بالقاهرة ونصه (لوحة ٤٢-٢):

جامَع خيرودعا	لا مع روى وزرا		سامع امرخدا	قامع مكراعدا
يعنى پرجودوأدب	اصف نُعمان مذهَب		نشر خَيراته سَبب	والئ امر دنُيا
ويره لى ملكته فر	دا ورفرخنده سر		خيليدن خيلي اثر	ايلدى لله انشا
دنيدى تاريخى سريع	خمس منان كله جميع	الفقير أمين أزميري سنة ١٢٦٧	با پدى بو مثلى بديع	جامعى عباس پاشا



(لوحة ٣٥-٢) إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا



(لوحة ٣٦-٢) إن المتقين في جنات وعيون ادخلوها بسلام آمنين



(لوحة ٣٧-٢) وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا



(لوحة ٣٨-٢) سلام عليكم كتب ربكم على نفسه الرحمة



(لوحة ٣٩-٢) لوحة عامة لباطن القبة بمسجد محمد علي، ويظهر بها أسماء الخلفاء الأربعة

وكتب نصًا لأعمال الخديو إسماعيل بباب الصعايدة (لوحة ٤٣-٢) الموجود بالنهاية القبلية الشرقية للأزهر الشريف. فجدده أدهم باشا ناظر الأوقاف سنة ١٢٨٢هـ/١٨٦٥م[٦٨]، ونقش عليه أربعة أبيات من الشعر تضمن اسم إسماعيل ونصها (لوحة ٤٤-٢):

باليمن أقبل سعد الأزهر	وسمت محاسنه بأعجب منظر
وغدا مجازا للحقيقة بالهدى	موصول مورده جميل المصدر
باب شريف للنجاح مجرب	انشاؤه نادى بخير الأعصر
في دولة إسماعيل داور عصرنا	يمن يسر كمال باب الأزهر

كما كتب لوحة استرداد حكومة الخديو توفيق المطبعة من الدائرة السنية في ٢٠ يونيه سنة ١٢٩٧هـ/١٨٨٠م، في عهد وزارة رياض باشا بعد أن بقيت خارجة عن إرادتها ما يقرب من ثماني عشرة سنة، ووضعت بهذه المناسبة اللوحة الرخامية التي تؤرخ لذلك، وحروف اللوحة بارزة ومذهبة تشير إلى استرداد الحكومة المصرية لملكية المطبعة وتجديد الخديو توفيق لها ونصها[٦٩] (لوحة ٤٥-٢):



(لوحة ٤٠-٢) اسم الخطاط بصيغة كتبه أمين أزميري

مكان سما بالطبع سك بنائه وخصتـــه آلاء العزيز بالتمجيـــد
مشيد له حسن التشيد مؤرخ لحسنى توفيق سنى بتجديدٍ ١٢٩٧

ولأمين أزميري لوحات تشهد على مقدرته المتفردة في الكتابات التشكيلية للجمل والصيغ المختلفة، مثل لوحة سورة الإخلاص الذي كتبها على شكل دائرة، ثم كوَّن من الحروف القائمة في السورة نجمة ثمانية تتوسط التكوين (لوحة ٤٦-٢)، وهناك لوحة أخرى لسورة الإخلاص كتبها أمين أزميري تحمل الكثير من الأبعاد التكوينية، حيث تفرد في وضع الآية في أربعة اتجاهات أفقية ورأسية تشترك فيما بينها في الحروف القائمة الموجودة فيها، وهو أشبه بفكرة "الكتابة المتعاكسة" المعروفة لكن ببعد تشكيلي جديد ومميز (لوحة ٤٧-٢)، وله لوحة أخرى تتضمن دعاء باللغة التركية على شكل دائرة تشترك فيها حروف البداية مع بعضها (لوحة ٤٨-٢)، وجدت تلك المجموعة من اللوحات أثناء إعداد الكتاب بمنزل عميد الخط العربي الأستاذ سيد إبراهيم، وقد طبعت على ورق مقوى.

خلفت لنا تلك الفترة الممتدة من عصر محمد علي إلى عصر عباس حلمي الأول كتابات مدونة بالنحاس على مدفن السيدة فاطمة النبوية، بالجامع الذي يحمل اسمها، ويقع المسجد بحارة السيدة فاطمة النبوية، وقد هدم عباس باشا الجامع القديم الذي بناه الأمير سليمان أفندي ميسو كاتب اليومية بالديوان سنة ١١٨٥هـ/١٧٧١م، وجدده عبد الرحمن كتخدا قبل سنة ١١٩٠هـ/١٧٧٧م، وأنشأ عباس الجامع سنة ١٢٦٨هـ/١٨٥١- ١٨٥٢م، الحالي وجعل فيه منبرًا ودكة وألحق به ميضأة وحنفية من الرخام ومئذنة وجعل له بابين، أحدهما إلى الحنفية والآخر إلى الضريح[٧٠].



(لوحة ٤١-٢) مسجد العشماوي

ويطل الجامع على حارة السيدة فاطمة النبوية بواجهته الشمالية الغربية والتي تمتد في شكل زاوية قائمة إلى الغرب، وبالجهة الشمالية الغربية منها باب يؤدي إلى الضريح ثم إلى المسجد، وباب آخر بالجهة الجنوبية الغربية للواجهة يؤدى إلى الميضأة «الحنفية»، والداخل من الباب الأول يصل إلى دهليز مستطيل يؤدي إلى جهة الجنوب؛ حيث يوجد باب يؤدي إلى رحبة مربعة مسقفة بسقف خشبي تتوسطه شخشيخة؛ ويعلو الباب المؤدي إلى السقيفة النص التأسيسي لعباس باشا، ونصه:



(لوحة ٤٢-٢) نص تأسيس مسجد العشماوي



(لوحة ٤٣-٢) باب الصعايدة بالأزهر الشريف



(لوحة ٤٤-٢) كتابات باب الصعايدة بالأزهر الشريف



(لوحة ٤٥-٢) نص إسترجاع الحكومة المصرية لمطبعة بولاق



(لوحة ٤٦-٢) سورة الإخلاص على هيئة دائرة تتوسطها نجمة ثمانية



(لوحة ٤٨-٢) دعاء باللغة التركية

هذا مقام كريم فيه فاطمة   بنت الحسين فأبشر خير بعشاه
إنشاه عباس حلمى واصلا رحما   لجدها وبحسن الصنع وشاه
تقول السُن سن وا مؤرخة في   سن ار فاطمة عباس ١٢٦٨ [71]

والمسجد عبارة عن مساحة مستطيلة تتوسطها أربعة أعمدة رخامية تعتمد عليها عقود نصف دائرية تُكون بائكتين تتوسطهما شخشيخة[72]، ودونت على المقصورة النحاسية للضريح الآبيات التالية (لوحة ٤٩-٢):

مقصورة اتقنت لله صنعتها   تستوجب الشكر عند الله والناس
تذيع همة منشيها مورخة   من بعض طيب احسان لعباس
١٢٦٨



(لوحة ٤٩-٢) المقصورة النحاسية على قبر السيدة فاطمة النبوية

و يحيط بضريح محمد علي من الجهتين الشمالية الشرقية والجنوبية الشرقية مقصورة نحاسية تم صنعها فى مصر بمعرفة الأوسطى يعقوب كاروك فى عهد عباس حلمي الأول (لوحة ٥٠-٢)، وقد حليت هذه المقصورة بزخارف بارزة ملونة مذهبة عبارة عن زخارف هندسية وأوراق نباتية وزهور تكاد تكون وحداتها مكررة. ونقشت المقصورة بزخارف كتابية باللغة التركية العثمانية بارزة مذهبة داخل إطارات مستطيلة الشكل على النحو التالي:

- الجهة الشمالية الشرقية:

يتوسط تلك الجهة الباب وهو مكون من دلفتين نحاسيتين ومزخرف بزخارف هندسية يعلوه نص قرآني نصه (لوحة ٥١-٢):

بسم الله الرحمن الرحيم

إن رحمة الله قريب من المحسنين

- على يمين الباب ما نصه (لوحة ٥٢-٢):

والى ملك مصر حضرت محمد على

الترجمة:

حضرة والي ملك مصر محمد علي

- على يسار الباب ما نصه (لوحة ٥٣-٢):

اشبو مقصوربى يابدريدى بلطف المنان

الترجمة:

أمر ببناء تلك المقصورة بلطف المنان

- الجهة الجنوبية الشرقية ما نصه (لوحة ٥٤-٢):

خاك غفرانه قيلنمشدى امانت بوراده

جسم الحاج محمد على خلدكاه

ديدى تاريخنى باحرف مجوهر جودت

ايتدى ابقاى اثر آصف قلزم احسان

الترجمة:

وقد جعلت هنا أمانة لتراب الغفران

ومكان الخلد لجسد الحاج محمد علي

كتب جودت تاريخه بأحرف من جوهر

وأبقى أثر إحسان بحر آصف ١٢٦٩



توقيع محمد أمين أزميري



(لوحة ٥٠-٢) المقصورة النحاسية لقبر محمد علي

ومن خلال العرض السابق يمكننا أن نوجز دور الخطاطين من أفراد الجاليات الأجنبية والمصريين فيما يلي:-

- المساهمة في زخرفة وكتابة عدد كبير من العمائر المصرية، من مساجد، وأسبلة، ومدارس، ووكالات، وشواهد قبور، وكسوة الكعبة الشريفة بالخطوط والزخارف البديعة.
- تقدير محمد علي باشا لدور هؤلاء الفنانين وطلبه للكثير منهم من أكثر من بلد.
- استعانت الحكومة المصرية، وأيضًا الكثير من الأمراء وكبار رجال الدولة، بهؤلاء الفنانين لكتابة العديد من الكتابات سواء أكانت رسمية تخص الدولة أو فنية تتعلق بالآخرين.
- ساهم عدد كبير من هؤلاء الخطاطين في تعليم ونشر الكثير من اللوحات الخطية والمرقعات الأمر الذي طعم المدرسة الفنية المصرية.
- ساهم هؤلاء الخطاطون -خصوصًا الفرس- في انتشار الكثير من النصوص المدونة باللغة الفارسية، بعد أن كانت شبه معدومة أو نادرة في نقوش مصر قبل تلك الفترة.



(لوحة ٥٢-٢) نص على يمين باب المقصورة



(لوحة ٥٣-٢) نص على يمين باب المقصورة

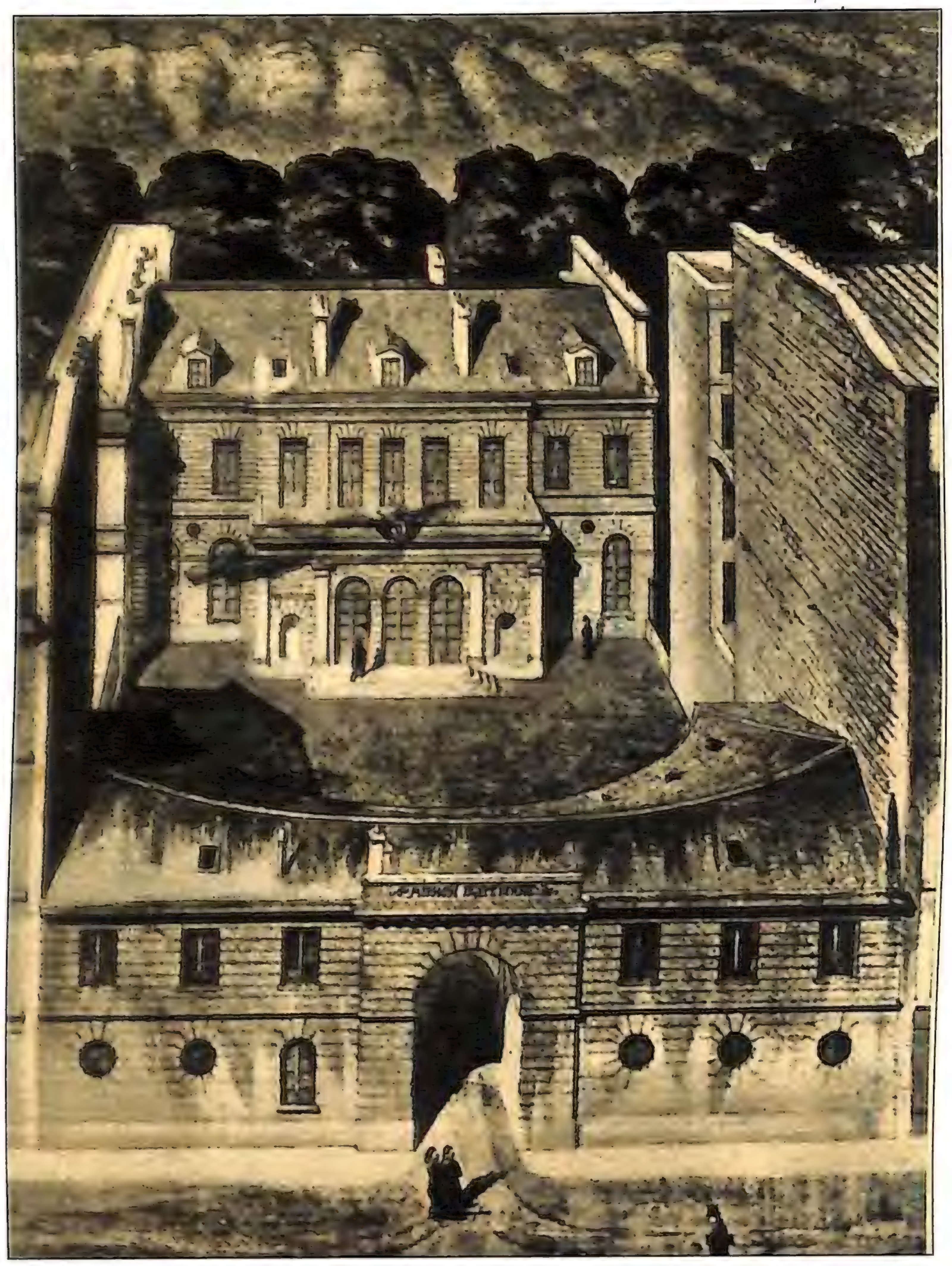


(لوحة ٥٤-٢) نصوص الجهة الجنوبية الشرقية من المقصورة

قام محمد علي باشا بتقرير تعليم الخط العربي في المدارس التي أنشأها، وعين له معلمين كان عدد كبير منهم من أولئك الخطاطين النوابغ الذين جلبهم من الربوع التركية، فاستفاد المصريون من علومهم وخطوطهم وكان الخط العربي إحدى مواد الامتحان في إتمام الدراسة الابتدائية والثانوية، وكان هذا الامتحان تحريريًا، وكان الطالب يُقيّم على أساس الأعمال التي عملها في السنة كلها[٧٣].

وأول ما فكر محمد علي في إنشائه من بين المدارس العالية إقامة "مدرسة الهندسة"، ويظهر مما ذكره الجبرتي في حوادث ١٢٣١هـ/١٨١٦م، أن أول مدرسة لتعليم الهندسة يرجع تأسيسها إلى تلك السنة[٧٤]، وكانت فكرة استخدام وتعليم المصريين ليست مطروحة من الأساس في فكر الباشا بسبب قناعته بصعوبة تعليم المصريين، وأنهم أهل فلاحة فقط، لكن اختراع "آلة ضرب الأرز وتبييضه"، بأيدي أحد المصريين هي ما غير وجهة نظر محمد علي، يقول الجبرتي **"ومنها أن الباشا لما رأى هذه النكتة من حسين شلبي هذا قال إن في أولاد مصر نجابة وقابلية للمعارف، فأمر ببناء مكتب بحوش السراية ويرتب فيه جملة من أولاد البلد ومماليك الباشا. وجعل معلمهم حسن أفندي المعروف بالدرويش الموصلي يقرر لهم قواعد الحساب والهندسة وعلم المقادير والقياسات والارتفاعات واستخراج المجهولات"**[٧٥].

فكان نجاح آلة حسين شلبي سببًا في تغيير وجهة نظر محمد علي إلى استخدام المصريين وتعليم المصريين، فأنشأ أول مدرسة للهندسة بمصر، يقول الجبرتي عن تلك المدرسة، **"لما رغب الباشا في إنشاء محل لمعرفة علم الحساب والهندسة والمساحة تعين المترجم** "يقصد حسن أفندي المعروف بالدرويش" رئيسًا ومعلمًا لمن يكون متعلمًا بذلك المكتب، وذلك أنه تداخل بتحيلاته لتعليم مماليك الباشا الكتابة والحساب ونحو ذلك، ورتب له خروجًا وشهرية ونجب تحت يده بعض المماليك في معرفة الحسابيات ونحوها وأعجب الباشا ذلك فذاكره وحسن له بأن يفرد مكانًا للتعليم ويضم إلى مماليكه من يريد التعليم من أولاد الناس، فأمر بإنشاء ذلك المكتب وحضر إليه أشياء من آلات الهندسة والمساحة والهيئة الفلكية من بلاد الإنكليز وغيرهم، واستجلب من أولاد البلد ما ينيف على الثمانين شخصًا من الشبان الذين فيهم قابلية التعليم ورتبوا لكل شخص شهرية وكسوة في آخر السنة. فكان يسعى في تعجيل كسوة الفقير منهم ليتجمل بها بين أقرانه، ويواسي من يستحق المواساة ويشتري لهم الحمير مساعدة لطلوعهم ونزولهم إلى القلعة فيجتمعون للتعليم في كل يوم من الصباح إلى بعد الظهر وأضيف إليه آخر حضر من اسلامبول له معرفة بالحسابيات والهندسيات لتعليم من يكون أعجميا لا يعرف العربية مساعدًا للمترجم في التعليم يسمى روح الدين أفندي"[٧٦]، وإنشاؤه مدرسة الهندسة يدلل على الجانب العملي من تفكيره، فإنه رأى البلاد في حاجة إلى مهندسين لتعهد أعمال العمران فيها[٧٧].



(لوحة ٥٥-٢) مدرسة البعثة المصرية بالخارج

كما وجه محمد علي همته إلى إيفاد البعثات المدرسية إلى أوروبا ليتم للشبان المصريين دراستهم في معاهدها العلمية، فأراد بذلك أن تجد مصر من خريجي هذه البعثات كفايتها من المعلمين في مدارسها العالية[٧٨] (لوحة ٥٥-٢)، ولم تكن البعثات العلمية تقف عند العلوم العسكرية أو العملية فقط، بل نجد من بين أفراد البعثات من تخصص في الفنون الجميلة[٧٩]، مثل حسن أفندي الورداني، الذي أتم في فرنسا دراسة الرسم والزخرفة والفنون الجميلة، وكذلك محمد أفندي مراد، ومحمد أفندي إسماعيل، حسين باشا كوجك[٨٠]، وهو حسين باشا فهمي المعمار، الذي تولى منصب وكيل ديوان الأوقاف، وهو واضع رسم ومقاسات مسجد الرفاعي بالقاهرة[٨١].

العمارة في عصر محمد علي

كان عهد محمد علي حركة بناء وتشييد ضخمة، فاهتم بالطرق والجوامع والمباني العامة، واعتنى محمد علي بإزالة المناطق المتخربة، فأصدر أمرًا في سنة ١٨١٦م، بإعداد فرقة من المهندسين للكشف على المباني فإن وجدوا بها أو ببعضها خللاً أمروا أصحابها بهدمها، أو هدموها هم، يقول الجبرتي: **"أطلق المناداة في البلدة وندب جماعة من المهندسين والمباشرين للكشف على الدور والمساكن فإن وجدوا به أو ببعضه خللاً أمروا صاحبه بهدمه وتعميره فإن كان يعجز عن ذلك فيؤمر بالخروج منها وإخلائها ويعاد بناؤها على طرف الميري وتصير من حقوق الدولة"**[٨٢]، ويكمل الجبرتي الصورة بقوله **"حتى أن الإنسان إذا احتاج لبناء كانون لا يجد من يبنيه"**[٨٣].

وكان لاستخدام "الأتراك"، في الأعمال المعمارية في عهد محمد علي تأثير كبير على الطراز المعماري في تلك الفترة، فظهرت عناصر جديدة في العمارة والزخرفة لم يسبق أن ظهرت في العمائر العثمانية التي بنيت في مصر إلى نهاية القرن الثامن عشر الميلادي[٨٤]، وظهر نوع جديد من الزخارف البارزة في الرخام والخشب مكون من زخارف الباروك الأوروبية التي تتميز بمحاكاة الطبيعة، والتي طوَّعها الفنان التركي في اسطنبول، بحذف رسوم الحيوانات والرسوم الآدمية مراعاة للتقاليد الدينية[٨٥].

فكان محمد علي باشا هو أول من بدأ في إدخال المباني الحديثة إلى مصر، أو كما يصفها الجبرتي بـ"الرومية"، واستخدم الأسلوب الجديد في بناء قصوره وأسبلته، فأحضر مهندسين أجانب لهذا الغرض، ووصل مصر أيضًا سنة ١٢٢٨هـ/١٨١٧م، حوالي ٢٠٠ شخص **"من بلاد الروم أرباب صنائع معمرين ونجارين وحدادين وبنائين، وهم ما بين أرمني ونجريجي ونحو ذلك"**[٨٦]، وهناك الكثير من الأوامر والمكاتبات لمحمد علي التي يطلب فيها الأتراك حيث يطلب، **"بإرسال الأسطاوات المرخمين وغيرهم من الأسطاوات أبناء الترك السابق إرسالهم هناك بفرمانات، وإعادتهم إلى مصر وصرف أجرتهم"**[٨٧]، ويطلب **"شبان يكون فيهم اللياقة والاستعداد والخدامات، ولهم إلمام بالقراءة والكتابة من أهالي الآستانة، الذين يرغبون التغريب لضيق المعيشة بالنسبة للحال الحاضرة وإرسالهم إلى مصر وترحيلهم على حسابها، إنما يكون بطريقة غير محسوسة"**[٨٨]. ويظهر ذلك الاتجاه والتأثير بشكل واضح على عمائر محمد علي وقد اخترنا منها للمثال، سبيل محمد علي بالعقادين، وسبيل محمد علي بالنحاسين، ومسجده بالقلعة.

مسجد محمد علي

اتجه محمد علي في بناء مسجده بفكرة الفصل بين العصرين المملوكي والعثماني بالفن، وعصر محمد علي ببهائه وقوته، وهذا المسجد من أجمل منشآت محمد علي باشا (لوحة ٥٦-٢)، وبدأ في إنشائه سنة ١٢٤٦هـ/١٨٣٠م، وصَمَّمَه المهندس اليوناني يوسف بوشناق[٨٩]، الذي وضع تصميمه على غرار جامع السلطان أحمد بالآستانة مع بعض التغييرات الطفيفة (لوحة ٥٧-٢)، واستمر العمل فيه بلا انقطاع حتى توفي محمد علي سنة ١٢٦٥هـ/١٨٤٨م، فدفن فيه ثم أمر بإتمام زخارفه عباس باشا الأول.

وعلى الرغم من أن مهندس الجامع اقتبس من التصميم المعماري والواجهات وشكل المآذن مسجد السلطان أحمد بالآستانة، إلا أن زخارف الجامع ترجع إلى طراز الزخارف التي سادت تركيا في القرن الثامن عشر، والتي عرفت باسم طراز الباروك والروكوكو "Rococo"، وقد دخل إلى تركيا بعد انتشاره في أوروبا على أيدي فنانين من جنوبي إيطاليا وصقلية، غير أن الفنان التركي لم يقبله بحذافيره بل هذبه حسب الذوق المحلي مراعاة للتقاليد الإسلامية؛ والذي يتمثل في وجود أواني الزهور الملونة وبعض الفواكه وعناقيد العنب، وهي طرز فنية ومعمارية لم تكن منتشرة في مصر[٩٠].

ويزخر مسجد محمد علي بالقلعة بكم هائل من الكتابات تتناسب ومساحة المسجد الضخمة وإمكانيات محمد علي الهائلة، وقد حُليَ المسجد من الخارج بنقوش كتابية قوامها أبيات شعرية بالخط الفارسي من نظم الشيخ محمد شهاب الدين وتوقيع الخطاط بصيغة «**راقمه بنده حقير وفائى حسن ١٢٦٧**»[٩١]، كما تحيط بالمسجد من الداخل من جميع الجهات أعلى النوافذ بحور رخامية مستطيلة بالخط الفارسي عبارة عن أبيات من بردة المديح للبوصيري، وتبدأ على يمين الداخل مباشرة في الضلع الشمالي الغربي ثم الجنوبي مرورًا بالضريح؛ ثم الشمالي الشرقي ثم الشمالي الغربي مرة أخرى، حتى تصل إلى الباب حيث توقيع الخطاط في البحر الأخير وسنة الإنشاء وفرمان الإنشاء.

ويستوقفنا في كتابات المسجد العدد الهائل من الخطاطين الذين تولوا كتابة هذا المسجد، فكل جزء من أجزاء المسجد ترك فيه فنان من فناني الخط العربي بصمة حقيقية تعبر عن مدى تمكنهم من هذا الفن، كما يستوقفنا أيضًا استخدام ثلاث لغات في كتابات المسجد، فالأبيات الشعرية كتبت باللغة العربية، والنصوص الكتابية على الميضأة كتبت باللغة العربية والفارسية، ونص تأسيس المسجد وشاهد قبر محمد علي بالتركية، وهذه التعددية اللغوية تعكس طبيعة العصر الذي شيد فيه المسجد، فقد كان



(لوحة ٥٦-٢) مسجد محمد علي بالقلعة

محمد علي وبطانته لا يجيدون إلا التركية، وبالتالي شاعت التركية في النصوص التأسيسية بالقلعة وبالمنشآت الكبيرة في هذا العصر[٩٢]، وفي المكاتبات الرسمية لكونها اللغة المشتركة بين الإدارة في مصر ومقر السلطنة في اسطنبول، وهو الذي جعل اللغة التركية تستمر بمصر إلى عام ١٩١٦م[٩٣]، وبالنسبة للغة الفارسية فيعود ظهورها إلى اهتمام محمد علي بها وبتدريسها في المدارس المصرية، إلا أنها لم تستخدم كلغة للإدارة.

ويزخر مسجد محمد علي بالقلعة بكمٍّ كبير من الكتابات، فبداية من نص التأسيس الذي يرجح أن يكون الخطاط عبد الغفار بيضا خاوري قد كتبه ونصه (لوحة ٥٨-٢):

جامع بر وحسان ذات محاسن عنوان
صرف ايدر خيره نقود همي آن بان

- مقتداى عظما راتبه بحسن علما
ابرو كرماني مصدر حودوا چسان
- يعني همنام بني داور حيدر ركردا
دولت ودنيه اولان خدمتي ممدوح جهان
- خارن جيد حسر ميني ايد يحك استخلاص
لقب منتخب غازيه اولدي شايان
- فكروا نسيه شئ تحصيل ثواب دارين
اولغك ايلد بونوى اثرى خلقه عيان
- من بنى سرنيه اكاه ايدب واني الله
قيتلدبوي جامع پرنورى رصين البنيان
- ينجه جامع كوره مزروري منيد مبشلين
بنجه بين يل دخي دور ايله چرخ كردان
- درود يواري ايدردر ابهشيتي يد كتز
صحن باكنده بروز ايتمده نور ايمان
- زيور وربني بيرون رخد ودتوصيف
وصفي قابلدرا اكر ممكن ايه وصف جنان
- هرامور نه موفق ايده بانين حق
بش وقتده دومنا رنده أوقوند قجه اذان
- خامه نقش ايلد يجوهر كسبي كامل تاريخ
جامع فيض محمد علي عاليشان

الترجمة:

- اتخذ من البر والإحسان عنوانًا له
- يصرف النقود في أمور الخير كل لحظة
- بقتدي بالعظماء وحسن معشر العلماء
- خدمته للدولة والدين ممدوح ومشاهد من العالم
- استحق إطلاق لقب الغازي عليه بكل تقدير
- فكره مشغول بتحصيل ثواب الدارين، بعد إكمال أثره هذا [أصبح مكشوفاً للعالم]
- [بارك] الله في هذا الجامع الذي بني بنياناً رصيناً
- غدًا كان وصف الجنان ممكناً فهذا الجامع يوصف بها
- وفق الله بانيه في كل أموره، كلما رفع الأذان في الأوقات الخمسة على الدوام
- وضع النقش عليه فأصبح كاملاً، وهذا تاريخ بناء جامع الفيض محمد علي


(لوحة ٥٧-٢) جامع السلطان أحمد بالأستانة



(لوحة ٥٨ - ٢) نص إنشاء جامع محمد علي



وتحيط بالمسجد من ثلاث جهات، هي الجنوبية الغربية، والجنوبية الشرقية، والشمالية الشرقية، نصوص كتابية عبارة عن شعر بالخط الفارسي تبدأ من أقصى الشمال من الضلع الشمالي الشرقي للمسجد[٩٤] بمجموعة أبيات شعرية بالخط الفارسي من نظم الشيخ محمد شهاب الدين ونصها (لوحة ٥٩-٢):

ألا وهو قطب الوقت غيث زمانه	منار الهدى المقصود في كل مقصد
معاليه جلت عن نظير وأصبحت	تباهي جميع العالمين بمفرد
أنام الأنام المستظلين في حمى	أمان وأمن من تخوّف ومفسد
فيجفو الذي يدي الجفا تغضبا	ويعفو عن العبد الكثير التودد
ويجمل الحالين لينا وقسوة	وذلك لتلطيف وذا التشدد
فعرج على تلك المآثر وابتهج	بآثار هذاك الخديوي الممجدّ
وسل سامع الداعي دوام حياته	وطول المدى وأبسط أكفك وامدد
وزر حرما تشاهد جماله	نظرت بديع الصنع في كل مشهد
وعاين سنا حسن القبول منزها	لطرفك في روض البهاء المخلد
وهاك عقودا من معان احادها	بيان بنا هذا البديع المجدد
مبان اذا أمعنت فيها مؤرخا	تريك على قدر العزيز محمد ١٢٧٦

وبين البحرين السابقين توقيع الخطاط بصيغة «راقمه بنده حقير وفائي حسن ١٢٦٧»

أحد الأبيات الشعرية بالخط الفارسي



(لوحة ٥٩-٢) أبيات شعرية بالخط الفارسي من نظم الشيخ محمد شهاب الدين



باقي الأبيات الشعرية

كما كتب سنجلاخ بعض كتابات مسجد محمد علي (لوحة ٦٠-٢)، لكن تعد كتاباته لقبة الوضوء بصحن مسجد محمد علي هي الاهم (لوحة ٦١-٢).

والقبة مقامة على ثمانية أعمدة تحمل عقودًا تكوّن منشورًا ثماني الأضلاع فوق رفرف به زخارف بارزة، وهي محلاة بنقوش تمثل مناظر طبيعية (لوحة ٦٢-٢)، وبداخل هذه القبة قبة أخرى رخامية ثمانية الأضلاع[٩٥]، وتحمل الثمانية أضلاع بالعرض بحورًا كتابية مستطيلة مقسمة إلى ثلاث مناطق أفقية، الرئيسية منها هي الوسطى وتتضمن آية كريمة وحديثًا نبويًّا شريفًا، الأولى والوسطى والأخيرة متضمنة نصًّا بيضاويًّا صغيرًا يتضمن اسم محمد علي، وفي الآخر اسم الخطاط، أما المنطقتان الرئيسيتان في كل منطقة فتمثل بحرًا مستطيلاً به نص شعري من بحرين بكل منطقة باللغة الفارسية على النحو التالي:

الجامة العلوية ١	المنطقة العلوية ١		المنطقة العلوية ٢	الجامة العلوية ٢
	المنطقة الوسطى			
الجامة السفلية ١	المنطقة السفلى ١		المنطقة السفلى ٢	الجامة السفلية ٢

الضلع الأول (لوحة ٦٣-٢):

يا من دان كل شئ له	أصل وفرع نماز ساز وصوست		صحت داء علت ازداروست	يا من استسلم كل شئ لقدرته
	قال الله تبارك وتعالى			
يا من خضع كل شئ لجبهته[٩٦]	ازوضوهاي مقصود بود		وان نمازي كه باحضور بود	يا من انقاذ كل شئ له

ويقصد أن: الوضوء هو أصل الصلاة وفروعها، وهو الدواء من العلة، وتلك الصلاة التي تكون مع الحضور [الخشوع] تكون قائمة من الوضوء[٩٧].

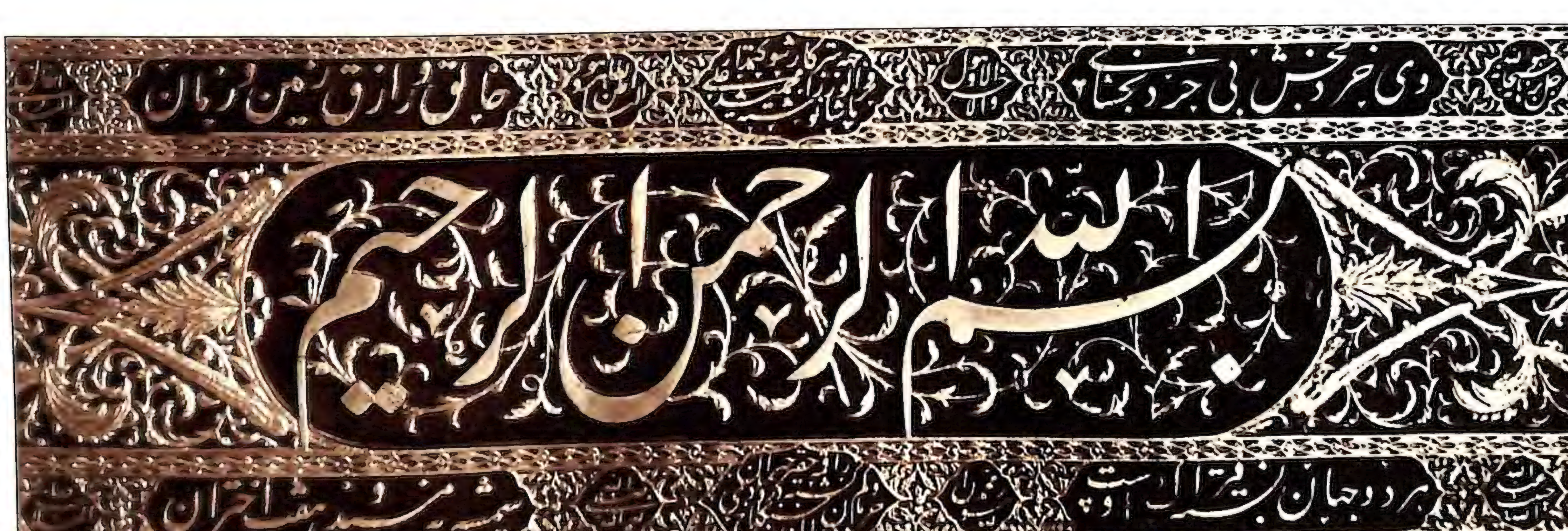
الضلع الثاني (لوحة ٦٤-٢):

يا من كل شئ قدرته	باروضو انجي جشي يار		دل پراز نور نفسى ترازنار	يا من قامت السنوات بأمره
	في كتابه الكريم وفرقانه العظيم			
يا «من» لا يحصى العباد نعماؤه	چوت وفارغ شدى ژ فى نفس ذميم		برسيدي بخلد وناز نعيم	يا من تعزز بالعزيز بقاؤه

ويقصد أن: في ذلك الوقت الذي تكون فيه قريبًا من الله بالصلاة يمتلئ القلب والنفس بالنور، وعندما تتخلص من النفس الذميمة [الأمارة بالسوء] فإنك تصل إلى الخُلد والعز والنعيم[٩٨].

الضلع الثالث (لوحة ٦٥-٢):

يا عدتي عند كل شدتي	روى ناشيسته از صفات ذميم		پند يزد نماز عظيم	يا صاحبي عند كل عثرة
	يا أيها الذين آمنوا إذا قمتم			



(لوحة ٦٠-٢) إحدى كتابات سنجلاخ بمسجد محمد علي



(لوحة ٦١-٢) قبة الوضوء بمسجد محمد علي



(لوحة ٦٢-٢) تفاصيل من قبة الوضوء

يا مغنني عند افتقاري	خضوع . . . زد		وربنا شد خضوع نسيت جواز	يا ملجأ أي [مصيبة]

ويقصد أن: الوجه الذي لم يغتسل من الصفات الذميمة أولاً، فإن الله العظيم لا يقبل صلاته، وإن لم يكن خاضعًا فإن صلاته لا تقبل[99].

الضلع الرابع (لوحة ٦٦-٢):

يا من له الايات الكبرى	خلد مخصوص توست هين بشتاب		بوضوى بهشت دارياب	يا من له جنة المآوى
	إلى الصلاة فاغسلوا وجوهكم			
يا من كتب البشرى	تور مسجد درون وضوى بسا		تما شابر وبباغ نماز	يا من له الاخرة والاولى

ويقصد أن الخلد خاص بك فهيا أسرع، والحق بالجنان بوضوء واحد، قم بالوضوء داخل المسجد، ثم اذهب للتنزه في حديقة الصلاة[100].

الضلع الخامس (لوحة ٦٧-٢):

يارب الجنة والنار	وضوى كه بى خلل باشد		دانكهدر سربا محل باشد	يارب الصغار والكبار
	وأيديكم إلى المرافق وامسحوا			
يارب البر والبحار	باضو كار شوى دمي دمساز		خد بيانيروز بانك نماز	يارب الانهار والاشجار

ويقصد أن: الوضوء الذي يكون بلا خلل، إنما هو موضوع في القلب، لأنك إن صرت قريبًا مرة واحدة للوضوء، فإنك ستجد القوة في الصلاة[101].

الضلع السادس (لوحة ٦٨-٢):

يارب الحبوب والأثمار	چون نمازت نياز بكشايد		انجه خاهندلب هستان ايد	يارب الصحار والجبال
	برؤسكم وأرجلكم إلى الكعبين و			

يارب الاعلان والاسرار	ياربت از سروه اقبال		كرده لبيك دوست زا استقبال	يارب انت المنهال . . .

ويقصد أنه عندما تفتح صلاتك بالضراعة، كل ما تردده شفتاك يتأتى لك، وعندما تقول يارب على رأس الإقبال [رأس الصلاة] يقول الحبيب [الله] لبيك مجيبًا[102].

الضلع السابع (لوحة ٦٩-٢):

يا من له الايات الكبرى	ياربى ازتو ودوصد لبيك		يكسلام ازتو وهزار عليمك	يا من جعل الحر والحرور
	قال صلى الله عليه وسلم			
يا من خلق الموت والحياة	هفده ركعت نماز ازدل وجان		ملك هزده هزار عالم دان	يا من خلق الأرض والسماوات

ويقصد أنه يارب رحمة وسلام منك ومائتا لبيك لك، وسبع عشرة ركعة من القلب والروح [عدد ركعات الصلاة في اليوم الواحد]، تساوي مُلك ثماني عشرة ألف عالم[103].

الضلع الثامن (لوحة ٧٠-٢):

يا مزين كل شئ بره	بس همين حديث باريك است		زانكه هفده زهزده نزديك است	يا باري كل شئ وباسطه
	الوضوء سلاح المؤمن سنة ٢٦٣[104]			
يا مبدئ كل شئ ومعيده	هركه أو هفده ركعه بكذارد		ملك هزده هزار أو دارد	يا أول كل شئ وصانعه

ويقصد أن: كل من يصلي سبع عشرة ركعة، يملك سبعة عشر ألف حسنة[105].

كما جدد محمد علي بعض مباني القلعة، وجدد وأنشأ بعض الأبواب الموجودة بالقلعة، وكتب عليها نصوصًا إنشائية تمثل في مجملها بعض التيارات الفنية المنتشرة وقتذاك وتوضح مدى توظيف إمكانات فن الخط العربي في ملء الفراغ، وطبيعة الصيغ الدعائية المنتشرة في تلك الفترة.



(لوحة ٦٣-٢) الضلع الأول لقبة الوضوء



(لوحة ٦٤-٢) الضلع الثاني لقبة الوضوء



(لوحة ٦٥-٢) الضلع الثالث لقبة الوضوء



(لوحة ٦٦-٢) الضلع الرابع لقبة الوضوء



(لوحة ٦٧-٢) الضلع الخامس لقبة الوضوء



(لوحة ٦٨-٢) الضلع السادس لقبة الوضوء



(لوحة ٦٩-٢) الضلع السابع لقبة الوضوء



(لوحة ٧٠-٢) الضلع الثامن لقبة الوضوء

كتابات مدخل دار المحفوظات بالقلعة

يقع هذا المبنى في مواجهة القلعة (لوحة ٧١-٢)، وأعلى مبنى بارتفاع خمسة أمتار في إطار مستطيل ٣ أمتار ×٥، ٠ متر تقريبًا، وهو مكتوب بالخط الفارسي، على هيئة مجموعة متراصة من المستطيلات، يقع النص على ثلاثة أسطر، يحتوي كل سطر على أربع مجموعات، كتب النص باللون الأبيض على أرضية زرقاء[١٠٦]، ونصه (لوحة ٧٢-٢):

داور مصر محمد علي پاشاي بنام	كه آنك شانئه نه ظاق فلك كاشانه	خاك دركاهي آنك تكيه كه أهل هنر	شمع اقبالنه خورشيد وقمر پروانه
آم دنيايي كف همتي اعمار اتيدى	قا لمدى غير خربات دكر ويرانه	عمر واقبالنى حق ايليه افزون كه اودر	سعى ايدن دولت ودين اوغورينه مردانه
مصر دفتر لرينك حفظي ايچون يا پدردى	اشته باق بويله متين نادره دفترخانه	كاشفا سن هله فكر ايتمده أول تاريخن	يوز صوين دو كدى قلم سويدى دفتر خانة سنة ١٢٤٤

الترجمة:

- سعادة حاكم مصر المشهور محمد علي

في مجده بنى تسع كرات سماوية

في أرض هذا الفناء للأمراء والخاصة

فأصبح الإقبال عليها كإقبال الفراشة على ضوء الشمس والقمر

- بنى القبة السماوية وجسد فيها الكرة الأرضية

وعمر المشروعات المهملة والخرابات

وأفنى في ذلك ثروته وحياته

- حيث عمل فيها ببسالة وشجاعة من أجل الدين والدولة

بنى بناء تحفظ فيه سجلات مصر

كما تتضح الصلابة والعظمة في نظارة أرشيف الشرطة أمامه

كاشف فكره أن يجد مؤرخًا

والقلم كتب بكلمات صغيرة وقال الدفترخانة بنيت سنة ١٢٤٤

كتابات تجديد قلعة صلاح الدين

في مواجهة دار المحفوظات (لوحة ٧٣-٢) أعلى الباب وبارتفاع سبعة أمتار إطاران مستطيلان مساحتهما ٥٠سم×٦٠سم، يتكون كل منهما من أربعة سطور، كل سطر من بحرين بالخط الفارسي يفصل بين كل خط والآخر خطوط بارزة، تحيط باللوحين مجموعة من الزخارف تركية الطراز، وهي الزخارف التي سادت تركيا في القرن الثامن عشر والتي عرفت باسم طراز الباروك والروكوكو، ونص التجديد نصها[١٠٧] (لوحة ٧٤-٢):

اللوحة الأولى:

خديو خطه معمور أم دنياكم

فروغ أخترى أقطاره مهر عالمتاب

نه عم كلور صف اسلامه چونكه يتمه در

لسان خنجري اعداى دينه رد جواب

بود كلو قنغي براثار يني بيان ايده لم

جهانده بقعه خيرئ برون رصد حساب

قور لدى برد رز يينده طاق والاكيم

سوادر اسمينى وقتنده كورمدى داراب

الترجمة

لامع في إشراقه ولمعانه كالشمس التي تدفئ الشواطئ

دوام دولة الخديو وبقاؤه في العالم

لغته القاطعة كانت ردًّا على أعداء الدين

أصبح حاميًا للإسلام لأنه لؤلؤ نادر

في العالم في أي مكان من السعادة تحسب

في الدين كثير من الأعمال ستكتب

لا يرى ما يناظره في عصره

باب مزخرف بقبة لامعة

اللوحة الثانية:

دوام دولت واقبانه سوز أولمزهيج

كه اسمى نام محمد علي كه شهرتياب

زهى وزير همم بيشه صفدر محمود

كه هراموره معيني مسبب الأسباب



(لوحة ٧١-٢) مبنى دار المحفوظات بالقلعة



(لوحة ٧٢-٢) كتابات مدخل دار المحفوظات بالقلعة

حصار قلعة يوسف كه او لمشدى خراب
بيوردى ايلدي تجديد برا شارتلـــه
براشـــارت ايله سويله كاشفا تاريخ
بو باب قلعة عالي يا بلدى خير ماب سنة ١٢٤٠

الترجمة
مثل اسمه محمد علي الذي صنع له المجد
لا يوجد لقب يعبر عن سعادته وإقباله وتألقه
والثناء وقد بدأ هذا العمل بعون الله سبب الأسباب
الوزير ينتمي بشجاعته إلى النبلاء الجديرين بالمدح
قلعة يوسف بعد تهدمها
عمل على تجديد وترميم
هذا الباب المشهور للقلعة مكان السعادة بني سنة ١٢٤٠
كاشف قال التاريخ إشارة



(لوحة ٧٣-٢) مدخل القلعة التي يوجد أعلاها كتابات التجديد مقابل مبنى دار المحفوظات



(لوحة ٧٤-٢) كتابات تجديد قلعة صلاح الدين

كتابات باب القصر الشرقي بالقلعة

يُعد القصر الشرقي أكبر قصور القلعة (لوحة ٧٥-٢)، وقد أقيم أصلاً لسكن أيتام عائلة محمد علي وأيتام العائلات المملوكية الذين كانوا يهيأون لكي يصبحوا ضباطًا في الجيش المصري الجديد، ويمكن تحديد بنائه في عام ١٨٢٦م[١٠٨]، من اللوحة التأسيسية المكتوبة باللغة التركية والمثبتة فوق المدخل ونصها (لوحة ٧٦-٢):

داور مصر محمد علي پاشاى نبام

كه چهان دركه لطفنده بوتوزرمت يام

آسمان ايه هماسايه خديو افخم

صاحب سيف وقلم آصف بهرام غلام

سيفده تفرقه اندار كرده طغيان

قلمى ابر بهارو كل كلزار كرام

يايدى برتاره نسر اتحفه ادماليسا بكثم

كاسه بوابى اكراولسه سزادر بهدام

قصر جنت كبى نه قصر مزين مصنوع

كورمدى مثى هركز فلك آنيه فام

بر فرح واركه ورونده تماشا تيدم

نقش تصويرى ايدر بوى بهست سشام

رسم دجوا سنه بهزادى ايدوب دلداه

آفرين بويله كرك اشته جهاندره سام

يارذى تاريخي ترتيب مجوهر له عزيز

قيله بانسيه بمسعود جناب غلام

باب زيباى محمد علي پاشاي مدمل

سعد ونصر تله كشا داوله فى بعد قيام

١٢٤٤

الترجمة:

– إن محمد علي باشا حاكم مصر الذائع الصيت، الذي يجد العالم في بابه اللطف والكرم.

– هو خديو عظيم يطاول السماء في علاها ويحاكيها في ظلها، وهو صاحب السيف والقلم وهو آصف غلامه بمنزل بهرام.

– سيفه يشتت شمل زمرة الطغاة، وقلمه كسحاب الربيع الذي يروي الورود في الحدائق.

– قد أنشأ ذلك الحاكم العالي الشأن قصرًا جديدًا كالتحفة، ستجد رحمة الله عند أبوابه.

– هو قصر كالجنة، ياله من قصر بديع مزخرف لم ينطبع مثله في أديم السماء الصافي كالمرآة.

[إذا شاهدته] شعرت في داخله بانشراح يفوح من صوره ونقوشه أريج الجنان.

– وقد فتن رسمه بهزاد، وهكذا يجب أن يكون الرسام في العالم.

لقد كتب التاريخ [عزيز] بيت مجوهر جعل العلام منشئه سعيدًا.

إن هذا الباب الجميل لمحمد علي باشا العادل، سيظل مفتوحًا بالسعادة إلى يوم القيامة ١٢٤٤[١٠٩].



كتابات تجديد قلعة صلاح الدين



لوحة ٧٥ : مدخل القصر الشرقي ـ القلعة

كتابات الباب الجديد والباب الوسطاني بالقلعة

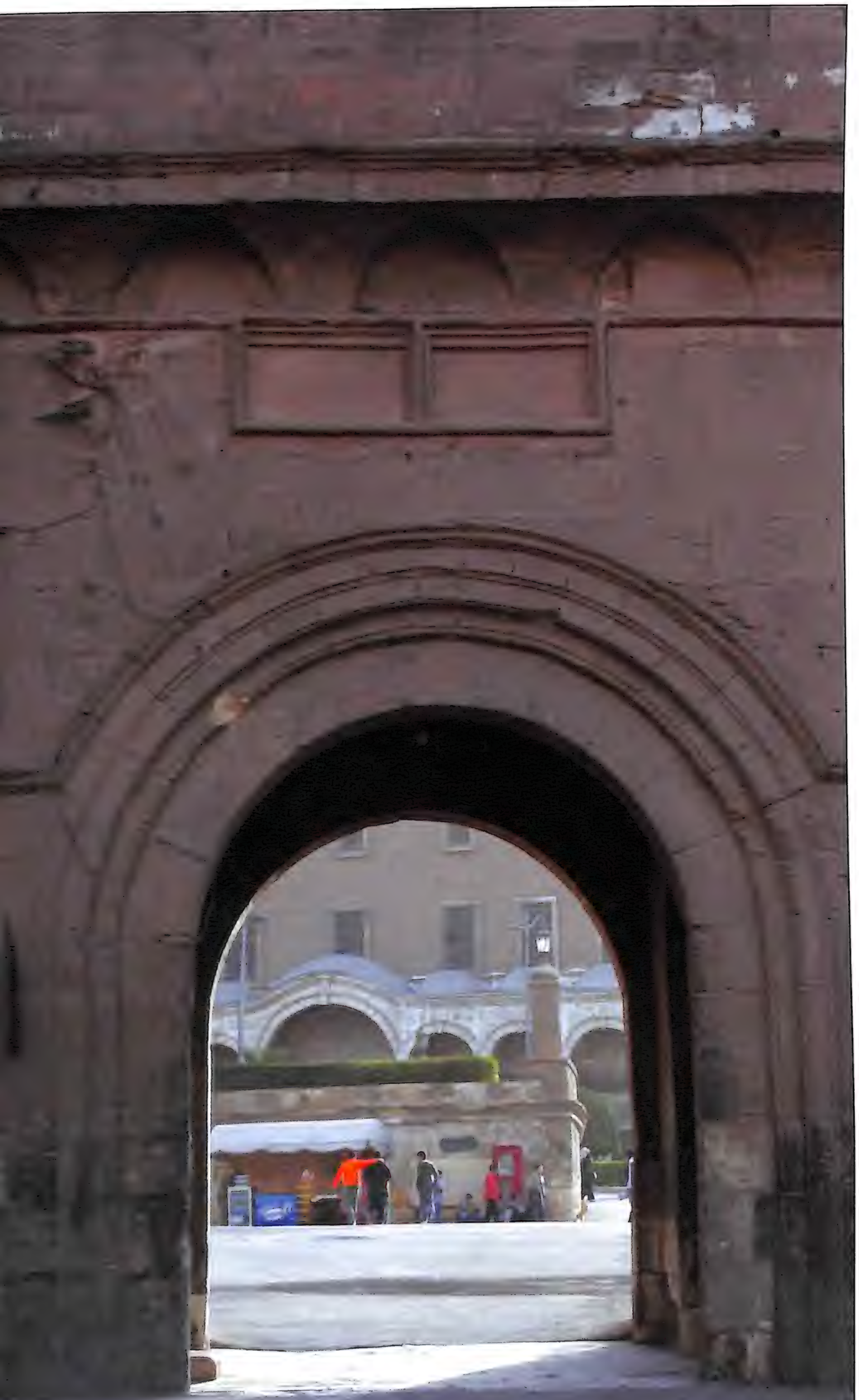
بني هذا الباب على رديم رفع أرض أسفله إلى مستوى يوازي الطريق الجديد الصاعد إلى القلعة (لوحة ٧٧-٢)، أنشأه محمد علي باشا ١٢٤٠هـ/١٨٢٤م، وهو عبارة عن باب يؤدي إلى داخل القلعة، يبلغ طول الواجهة الشمالية للباب الجديد ١٥،٥٠ مترًا، أما ارتفاعها فيبلغ ١٦ مترًا، ويزيد قليلاً في الركن الأيمن لواجهة الباب الشمالية لوجود محراس أعلاها، وتتوسطه فتحة باب الواجهة، حيث يعلوها عقد منتصف دائري، وقد زخرفت فتحة الباب والعقد بوسائد حجرية[١١٠]، أما الواجهة الجنوبية للباب الجديد فيتوسطها الباب وهو عبارة عن فتحة معقودة بعقد نصف دائري، يعلوه عقد ذو طيات مزخرفة بوسائد رأسية وزخارف هندسية، وتعلو فتحة المدخل لوحة رخامية مستطيلة تذكارية كتب بداخلها بالخط الفارسي البارز على أرضية من الفروع النباتية مكتوب عليها «يا مفتح الأبواب»، وأسفل هذه الكتابة بخط أصغر توقيع الخطاط عبد الغفار بيضا خاوري، ونصه «كتبه عبد الغفار بيضاوي»، وتعلو الباب الآخر المطل على القلعة لوحة رخامية أخرى مثل السابقة تضم كتابة بالخط الفارسي نصها «افتح لنا خير الباب»، والكتابة تعطي صورة لجانب آخر من جوانب الإبداع وهو التجريد الفني، فتم توظيف الكتابات مع الجو العام ليخلق نوعًا من النجاح والإبداع.

والباب الوسطاني، يقع أعلى باب السر الكبير الذي كان مخصصًا في العصر المملوكي لدخول أمراء المماليك إلى النطاق السلطاني في القلعة (لوحة ٧٨-٢)، وكان هذا الباب يفتح أيضًا في المناسبات الرسمية، ردم محمد علي هذا الباب في إطار استكمال منسوب الطريق الصاعد إلى القلعة وردم كل المنشآت المهدمة بها لإقامة منشآت جديدة مكانها، ويرتبط هذا الباب بسور النطاق الجنوبي الذي يمتد من برج السباع إلى باب القلة[١١١]، وكان يعلو المدخل نص تذكاري نزعت لوحته، والباب واللوحة المنزوعة منه تمثل الاتجاه التجريدي في الكتابة على الأبواب، خصوصًا وقد خلت تلك الأبواب من أي زخارف عليه.





(لوحة ٧٧-٢) الباب الجديد



(لوحة ٧٨-٢) الباب الوسطاني





كتابات الباب الجديد

كتابات باب القلة بالقلعة

ارتبط تجديد باب القلة (لوحة ٧٩-٢) بإنشاء محمد علي الباب الوسطاني الذي يرتبط مع باب القلة بسور واحد، وفي إطار ما قام به من تجديد لأبواب القلعة جدد باب القلعة الذي يعد في عصره المدخل الرئيسي للنطاق الشمالي للقلعة[١١٢]، وواجهة باب القلة عبارة عن فتحة معقودة بعقد نصف دائري ذي طيات يعلوه نص تجديد الباب وهو باللغة التركية ونصه (لوحة ٨٠-٢):

- كشادا ولد وقچه باب فرخرا

قپانسون ديده بدخواه اعدا

- قيله بانيه مولا مبارك

بحق سوره يس وطه

الترجمة:

فلتغلق عين العدو السيئ النية كما فتح باب الزغرة[١١٣]

وليبارك الله بانيه بحق سورة طه وياسين



(لوحة ٧٩-٢) باب القلة



(لوحة ٨٠-٢) كتابات باب القلة بالقلعة

سبيل محمد علي بالعقادين

يقع هذا السبيل عند رأس حارة الروم بالغورية (لوحة ٨١-٢) أنشأه محمد علي باشا صدقة على روح ابنه طوسون المتوفى سنة ١٢٣١هـ/١٨١٦م، وذلك سنة ١٢٣٦هـ/١٨٢٠م[١١٤]، ويشير دكتور خالد فهمي، إلى أن محمد علي باشا كسر التقليد المعماري المملوكي الذي امتد قرونًا، بإقامة سبيل محمد علي بالعقادين[١١٥]، ودشن محمد علي بإقامة هذا السبيل طرازًا جديدًا تمامًا، فاختار موقعا بارزًا في المنطقة التجارية النشطة على الشارع الرئيسي في المدينة، واستورد أخشابًا ورخامًا أبيض من تركيا، واختار أن يشيد مبنى بهذه الضخامة والفخامة ليبرز سلطته السياسية[١١٦].

يتكون السبيل من حجرة تسبيل عبارة عن مساحة مستطيلة واجهتها الشمالية الشرقية اتخذت هيئة مقوسة، وتغطي الحجرة قبة مرتفعة من الخشب، فتحت في الواجهة خمسة شبابيك من النحاس المفرغ، وهذه الشبابيك موضوعة في دخلات معقودة بعقود نصف دائرية زخرفت كوشاتها بزخارف نباتية منفذة بأسلوب الباروك والركوكو، تعلو هذه العقود لوحات رخامية مستطيلة تحوي نصًا باللغة التركية، يلي ذلك خمسة عقود نصف دائرية يتوسط كل منها دائرة كتبت فيها طغراء السلطان العثماني محمود الثاني[١١٧] (لوحة ٨٢-٢)، عدا الثالث فيتوسطه لفظ "ما شاء الله" (لوحة ٨٣-٢)، ويتوج الواجهة رفرف خشبي، كما ضمت واجهة السبيل كتابات باللغة التركية، ونصها[١١٨].

النص الأول (لوحة ٨٤-٢):

- والي مصر محمد علي باشاى جليل
نيل لطف وكرمن ايلدى عطشانه سبيل
- يادا يدوب خير ايله مخدومى طوسون پاشاى
روحه جلب دعا ايلدى باذكرجميل
- أجرتى روحنه مشروط ايدوب نيلته
برسبيل ايتدى بناقيلدى انكچون تسبيل

الترجمة:

ارتبط لطفه وكرمه بإنشائه السبيل
والي مصر محمد علي باشا جليل القدر
فاستحق الذكر الجميل والدعاء لروحه
وكانت تذكارًا عظيمًا في خدمة طوسون باشا
فشيد هذا السبيل حبًا في الله
وحاول كسب الانتباه والأجر لروحه

النص الثاني (لوحة ٨٥-٢):

كسابقه وكالذي يليه من حيث كونه مكونًا من ثلاثة سطور كل سطر من بحرين بالخط الفارسي باللغة التركية:

- آب جانپرورى ايتدكجه عطاشى ريان
يازيلو حشره قدر دفترينه أجر جزيل
- جوهر آب ايله كنجينه سى اولدى مملو
همتى علت غائيه سن ايتدى تسهيل
- برسبيل اولديكه دنياده نظيرى ناياب
بلكه جنتده اولور چشمه تسنيم عديل

الترجمة:

سجلت في دفاتر يوم البعث بأجر جزيل
عندما جرت هذه المياه كانت نعمة وسرورًا للعطشى
وهمته العالية سهلت إنشاء هذا البناء
صيته ملأ هذه المياه باللآلئ والجواهر
ربما يقارن بينبوع تسنيم في الجنة
هذا السبيل الذي ولد وليس له نظير في الدنيا

النص الثالث (لوحة ٨٦-٢):

- زنجبيله أو لنور لطف مزاجى ترجيح
سلسبيله قيلنور طعم لذيذى تمثيل
- طاس سيمينى ايد ماه نوى رشكاور
آب شيرينى ايدر چشمه مهدى تخجيل
- برج آبى كبى اطرافى كواكبله طولو

روز وشب أهل رصد آنلرى ايلر تعديل

الترجمة:

جعل عذوبة مذاقه تماثل مياه السلسبيل
يخيل للشارب أن مياهه تفاضل مياه الزنجبيل
مياهه تبعث النشوة والخجل في ينبوع مهرى
إضاءة القمر وغيرته في لمعان هذا الطبق الفضي
كم كانت هذه المياه مثملة منعشة حول الطبق الفضي وإضاءته
بالنجوم نهارًا وليلاً بالكواكب كانت لا تقارن



(لوحة ٨١-٢) سبيل محمد علي بالعقادين

النص الرابع (لوحة ٨٧-٢):

- دلو سيمينى غرو نبده اولور مهه بدل

جام زرينى طلو عنده اولور مهره مثيل

- قطره دن بحر ايدر أهل نظرا استدلال

ذره دن مهره چكر نور بصير تله دليل

- ايشته مومنهلى أول داور دادار انك

وسعت لجئه الطافنه برهان جليل

الترجمة:

وفي الصباح تبدو وكأنها تشرق وتستيقظ مع الشمس

مياهه الفضية كانت تبدو وكأنها تغرب لتنام

كانت لها دليلاً قويًّا على إضاءة الشمس

مع هذه القطرة في البحر والتي كانت تشع المرح

وهكذا وزع صاحب الأمر والنهي وزع العدالة وأعطى مساحات شاسعة من النعم مصحوبة ببرهان العظمة والمجد

النص الخامس (لوحة ٨٨-٢):

- مشرب صافى منهل عذبى أوزره

چور ينوب ايتمده در خلق نصيبين تحصيل

- حصئه نحن قسمنا ده بوده داخلدار

رزق مقسوم اولنور اهلنه بويله توصيل

- نوش ايدرباى وكدا صوين الوب بى تكليف

كيمسه يه ذره قدر منت اولنماز تحميل

الترجمة:

كم كانت هذه المياه الطاهرة عذبة نقية

ولكل الخلق منها نصيب يُحصل



مدخل السبيل



(لوحة ٨٢-٢) طغراء السلطان محمود الثاني



(لوحة ٨٣-٢) ما شاء الله



(لوحة ٨٤-٢) النص الأول



(لوحة ٨٧-٢) النص الرابع



(لوحة ٨٥-٢) النص الثاني



(لوحة ٨٨-٢) النص الخامس



(لوحة ٨٦-٢) النص الثالث



(لوحة ٨٩-٢) النص السادس

لكل داخل حصة منـــــه
وكل رزق مقسوم يصل لأهله
من يعاني العطش غني أو فقير
يأخذ من هذه المياه دون ضريبة
فلا يكون أحد مضطرًا أن يحمل منها أكثر مما يريد

النص السادس (لوحة ٨٩-٢):

- ماء صافى كبى بر نعمت پاكيزه ى وار
جمله اشيايه جهان ايچره اودر ركن اصيل
- حيرتا حرف مجوهر ايله مصر اعينك
هربرى بشقه جه تاريخي او لندى ترتيل
- يابدى توفيق خدا برله سبيل عالى سنة ١٢٣٦
صافى آب ايتدى محمد علي باشا تسبيل سنة ١٢٣٦

الترجمة:

كم كانت هذه المياه الطاهرة نعمة بريئة
وهي بمثابة الحجر الصلب لكل الأشياء في العالم
باندهاش أحد هذين الشطرين المنفصلين
يعلنان عن التاريخ بحروف متلألئة
بتوفيق الله أنشأ هذا السبيل العالي سنة ١٢٣٦
محمد علي باشا سبيل هذا الماء النقي سنة ١٢٣٦

وبجوار السبيل سبيل يحوي نص تأسيس من أربعة سطور، كل سطر من بحرين عدا الأول من بحر واحد باللغة التركية ومكتوب بالخط الفارسي ونصه[١١٩] (لوحة ٩٠-٢):

ومن الماء كل شئ حي

- أول خديو جم حشم درياهم بحر كرم
يعنى هر أقوالى هر أفعالى عين وارات
- أمرا يدوب برنو سبيل طوسون باشا ايچون
بولدى چون حوض جنان ايچره مقام عاليات
- دو شدى فاتح قصره وش تاريخ دوشق خامه دن
اقدير رجو حاصلى بزبوزه مانندحيات سنة ١٢٥٤

الترجمة:

ذلك الخديوي كثير الحشم عظيم الهمم بحر الكرم
كل أقواله وكل أفعاله منبع الخير
أمر فبنى سبيلاً جديدًا من أجل طوسون باشا
عند ذلك وجد مقامًا عاليًا في حياض الجنة
أرخ فاتح [لهذا السبيل] الذي يشبه القصر من شقي القلم والبزبوزة تدر محصولاً مثل الحياة سنة ١٢٥٤



(لوحة ٩٠-٢) ومن الماء كل شيئ حي

سبيل محمد علي بالنحاسين[٧]

يقع بشارع المعز لدين الله (لوحة ٩١-٢)، أنشأه محمد علي سنة ١٢٤٤هـ/١٨٢٨م، صدقة على روح ابنه إسماعيل الذي توفي محترقًا في السودان في سنة ١٢٣٨هـ/١٨٢٢م، وأنشأ فوقه كتابًا، وهو المعروف الآن بمدرسة بين القصرين الابتدائية[١٢٠]، يتكون السبيل من حجرة تسبيل عبارة عن مساحة مستطيلة اتخذت واجهتها الرئيسية هيئة مقوسة يفتح بها أربعة شبابيك معقودة بعقود نصف دائرية، وتحتوي الواجهة الرئيسية للسبيل على أربع فتحات معقودة بعقود نصف دائرية يعلو كل فتحة مستطيل به نصوص كتابية بارزة، يعلو اللوحات أربعة عقود دائرية تملؤها زخرفة نباتية وتحتوي على التوالي طغراء باسم السلطان العثماني محمود الثاني بالشباكين الأول والرابع (لوحة ٩٢-٢)، و"ما شاء الله" بالشباكين الأوسطين (لوحة ٩٣-٢)، والنصوص الأربعة التي تعلو واجهة السبيل يتكون كل منها من ثلاثة سطور كل سطر من بحرين بالخط الفارسي باللغة التركية ونصها[١٢١]:

النص الأول (لوحة ٩٤-٢):

- والئ والاى آصف شيم دار اوقار
آبروى ملك مفخر آراى ولات
- نامداش فخر عالم زيور اسم على
جامع اسمين أشرف داور حيدر صفات
- نام نامئ كرامى فسنصينك تأثير بدر
كايتمده ظمآن ماء لطفى ايله اقيتات

الترجمة:

حاكم مصر المشهور الذي كان رمزًا لشرف الأمة
وفخر الملك والملة بين الحكام
وقد حاز لقب فخر العالم محمد كما زخرف اسم علي، وهو الذي جمع اللقب وجعله أكبر صيتًا ليعبر عن اسم وصفات حيدر علي
فكان اللقب تعبيرًا عن الكرم والخير
وهو الذي شرب سر الحياة وتغذى بفضلها

النص الثاني (لوحة ٩٥-٢):

- جوشش نيل عطايط سيله شاداب
أو لمده چارار كان عناصر هفت كشور شس جهات
- جوى طبع اتيمده نشر زلال مرحمت
بحر جودى قليمده خيراته هردم التفات
- غرق احسانى ايكن خلق عالم ناسوتده
قلزم عفرانه ده غواص ايدر بعد الممات

الترجمة:

فيض النيل وعطاياه يكون في العطش الحار، حيث العناصر الطبيعية الأربعة ومناطق الكرة الأرضية السبع والجهات الست.
طبيعته كالنهر كانت تفيض رحمة وشفقة ومن بحر جوده وكرمه [محمد علي] نجد في كل لحظة إنجازًا
غمر العالم بإحسانه قبل موته
ليصير له بحر غفران بعد الممات

النص الثالث (لوحة ٩٦-٢):

- مير ميراندن خليل باشا حسيب اكرمى
دام دنيا دن أوجوب عقبايه اجدى چون قنات
- جانى ايچون في سبيل آب ايتدى سبيل
روحنى عرقاب رحمت ايتدى بوعذب فرات
- كاس وارون فلك دريوزره ايكر انبى
كاستين مهروماه ايلر صوينى اكتفات

الترجمة:

من بين الكرماء ميرميران خليل باشا الذي كان فاتحًا جناحيه للطيران من العالم السفلي إلى العالم العلوي
في سبيل الله أنشأ هذا السبيل مياه السبيل
كانت تغمر العقل بالرحمة والشفقة
القبة السماوية التي كانت تدور وكذا الأرض والشمس والقمر كانوا مسرورين من هذه الحياة

النص الرابع (لوحة ٩٧-٢):

في هذا المقطع وقع الخطاط أسفل البحر الأول من السطر الثالث والتاريخ أسفل البحر الثاني من نفس السطر.

- سوره كوثر له استقبال ايدوب دلتشنه بى
چاغليوب زور قلدى دير له كل ايچ آب حيات
- منبع فيض عطايا ايده حق دركاهنى
زمزم احسانه مستغرق أو لسون كائنات
- ساميا عطشانه تسبيل ايلرم تاريخ ايله
كل كوزم عين على باشا دن آل ماء الحياة
حرره اسعد سمرقندي سنة ١٢٤٤



(لوحة ٩٢-٢) طغراء السلطان محمود

الترجمة:

مياه نهر الكوثر كانت تواجه العطش قائلة

تعالـــى اشرب مياه الحياة

التي صنعها الله من فيض عطائـــه

ومنحها للكائنات لتغمرها هذه النعم

أنا سامي أسبل هذا الماء للعطشى مؤرخًا:

تعالى يا عزيزي خذ مياه الحياة من نبع علي باشا[١٢٢]

حرره أسعد سمرقندي سنة ١٢٤٤

وبالخط الديواني سجل الخطاط داخل شكل بيضاوي كلمة "ما شاء الله"، ويعلو السبيل المصاصة نص تأسيس عبارة عن لوح رخامي على هيئة نصف دائرة تتكون من أربعة سطور، السطر الأول من بحر واحد عبارة عن آية قرآنية، والسطور الثلاثة الباقية كل سطر من بحرين والنص بالخط الفارسي وباللغة التركية ويتضمن (لوحة ٩٨-٢):

ومن الماء كل شئ حي

- خديو أعظم ايتدق عالمى سراب أحسانه

يايلدى نوسبيل ما نندكوثرى ايردى پايانه

- ثوابن ايليون روح خليل باشا رييم اعط

ينجه جان وير مسونلر بند كان اولدت اذ يشانه

- بوبر مصر عامة فاتح عرض واتمام ايله ليلة تاريخن قيلوب

جارى سبيل جون في سبيل الله عطشان

كتبه محمد رفعت ١٢٤٦

الترجمة:

غمر الخديوي الأعظم العالم بفيض الإحسان

فأنشأ سبيلاً جديدًا مثل الكوثر بلغ الغاية

أعطى ثوابه إلى روح خليل أغا

ومنحه لروح أحد عبيده ذي الشأن

حاكم عموم القطر المصري وكان تأريخه:

وجعله سبيلاً جاريًا للعطشى في سبيل الله[١٢٣]

كتبه محمد رفعت ١٢٤٦





(لوحة ٩١-٢) سبيل محمد علي بالنحاسين



(لوحة ٩٣-٢) ما شاء الله



(لوحة ٩٤-٢) النص الأول



(لوحة ٩٥-٢) النص الثاني



(لوحة ٩٦-٢) النص الثالث



(لوحة ٩٧-٢) النص الرابع



(لوحة ٩٨-٢) ومن الماء كل شئ حي

سبيل حسن أغا أرزنكان

يقع هذا السبيل بشارع تحت الربع بجوار باب زويلة أنشأه حسن أغا أرزنكان عام ١٢٤٦هـ/١٨٣٠م (لوحة ٩٩-٢)، يعلوه مكتب لتعليم الأطفال مسقطه الأفقي عبارة عن مساحة مستطيلة ذات ضلع مقوس يحوي ثلاثة شبابيك للتسبيل[١٢٣]، يتوصل إلى السبيل من خلال باب على الواجهة، يؤدي إلى دهليز به خمس درجات حجرية، ثم باب بالجدار الأيمن يفتح على حجرة التسبيل، أما الواجهة الرئيسية وهي المطلة على شارع تحت الربع وهي حجرية تتكون من أربعة أعمدة تحمل ثلاثة عقود يعلو كل عقد لوحة رخامية تأسيسية، كذلك يعلو المدخل نص آخر، والسبيل تصميمه على الطراز العثماني إلا أن واجهته من الحجر، كذا الستائر النحاسية على فتحات السبيل تأثير محلي[١٢٥].

نص المدخل: عبارة عن لوح رخامي مستطيل يتضمن نصا باللغة التركية بالخط الفارسي من أربعة سطور نصها[١٢٦] (لوحة ١٠٠-٢):

- جونكه سير آب ايتدى عشطانى زلال رحمتى
خوددخى يار رب دست على دن كوثرى
- كون يكون مزداد عمر ولى نعمتك
قطرة احسانى ريان ايليه هر كشورى
- رشحه باش قند أولوب تاريخنى ياردم نظيف
آل حسن أغا سبيلندن ايج سكرى
- راقم تاريخ ابن سبيل أبو القاسم شاهد كيلانى
فى مايتن وستة وأربعين بعد الألف سنة ١٢٤٦

الترجمة:

بما أنه أشبع العطش وشرب
الكوثر من يد علي باشا
يومًا بعد يوم تكون هذه النعم
مكافأة على قطرة الإحسان التي روت كل منطقة
مثل العصير المصفى الذي يفيض، كتبت أنا نظيف هذا التاريخ- فهي إحسان محمد علي- من سبيل حسن أغا ماء واشرب من النبع العذب
أبو القاسم شاهد كيلاني كتب تاريخ هذا السبيل في سنة مائتين وستة وأربعين بعد الألف سنة ١٢٤٦[١٢٧].

النصوص الثلاثة التي تعلو واجهة السبيل؛ وكل منها عبارة عن لوح رخامي يتضمن أربعة سطور باللغة التركية ومكتوبة بالخط الفارسي ونصها:

النص الأول (لوحة ١٠١-٢):

- فابوجى باشى حسن أغاى ارزنكانى
بنده سى أو لمغله بايدى بو سبيل خو شترى
- ايلدى اجراى كوثر أهل بيتك روحنه
أحب سبطين أيله شاد ايتدى روان حيدرى

الترجمة:

حسن أغا ازرنكاني كبير البوابين
شيد هذا السبيل الباهر الجمال
أجرى ماء الكوثر من أجل روح أهل البيت
فأسعد ذلك روح المرتضى الإمام على
وأحب سبطين (الحسن والحسين)[١٢٨]

النص الثاني (لوحة ١٠٢-٢):

نايل خير ولد يغيجون داور دادار مصر
أولده درهدار يشنده فيض حقك مظهرى
سوبسو آبحيات اجرا يدر هر بنده سى
اشته تراجيم بودر اسكندره اولد اورى

الترجمة:

نظرًا لأنه نال خير حاكم مصر العادل
فقد أصبح في كل أعماله مظهرا من فيض الحق
(لأنه نال رضى الحاكم الذي هو ظل الله على الأرض)
كل عبد من عبيده يجري ماء الحياة في كل اتجاه
ولهذا فأنا أرجح هذا الحاكم على الإسكندر[١٢٩]

النص الثالث (لوحة ١٠٣-٢):

قانه قانه ايج صوين آب حيات ايه مرام
لزمه أى دلتشنه ظلمات جهانى سرسرى
دفتر أعمالنه ثبت أوله اجر بيحساب
يابد يغيجون بوسبيل نو اساس انورى

الترجمة:

إذا كان المرام هو ماء الحياة فاحتسي هذا الماء رويدا رويدًا بلذة وروية
فهي ضرورية للقلب الظامئ في ظلمات هذا العالم الشارد
لتسجل في دفتر أعماله أجرًا بلا حدود
ذلك أنه عمل هذا السبيل الجديد منبرا (صريحًا منيرًا)[١٣٠]



(لوحة ٩٩-٢) سبيل حسن أغا أرزنكان



(لوحة ١٠٠-٢) نص مدخل السبيل



واجهة السبيل حسن أغا أرزنكان



(لوحة ١٠١–٢) النص الأول



(لوحة ١٠٢–٢) النص الثاني



(لوحة ١٠٣–٢) النص الثالث



(لوحة ٤ ١٠-٢) مسجد وسبيل سليمان أغا السلحدار

مسجد وسبيل سليمان أغا السلحدار

يقع هذا المسجد والسبيل بشارع المعز لدين الله على يسار السائر به إلى باب الفتوح (لوحة ٤ ١٠-٢)، أنشأه الأمير سليمان أغا السلحدار في عهد محمد علي، شرع في إنشائه سنة ١٢٥٣هـ/١٨٣٧م، وأتمه في سنة ١٢٥٥هـ/١٨٣٩م، وهو مبني على الطراز العثماني البحت، والواجهة الرئيسة المشرفة على شارع المعز لدين الله تشتمل على واجهات المسجد والمدرسة والسبيل، ويتوصل بها عند نهايتها القبلية بوابة مقامة على مدخل حارة برجوان، وجميعها مبني بالحجر وتنتهي من أعلى برفرف خشبي محلى بزخارف بارزة، ويكسو وجهة السبيل رخام أبيض مدقوق به زخارف ولنوافذه شبابيك من البرونز المصبوب بزخارف مفرغة، والمنارة كسائر المنارات العثمانية أسطوانية الشكل ولها دورة واحدة وتنتهي بمسلة مخروطية، ويعلو واجهة السبيل النصف دائري، والمقسم إلى خمسة مستطيلات في منطقة يحتوي كل مستطيل على نص من سطرين، كل سطر من بحرين بالخط الفارسي، والنقوش بالكامل مكتوبة على الحجر وباللغة التركية، ونصوصها كالتالي[١٣١]:

النص الأول (لوحة ٥ ١٠-٢):

- صاحب الخير سليمان أغاكم

دادري إبراهيم أغا پدى سبيل

- في سبيل الله ايدوب وأحسن الخيراته سعى

كربلا عطشانى اولوب خيره دليل

الترجمة:

سليمان أغا صاحب الخير الذي

أنشأ هذا السبيل لروح إبراهيم أغا

سعى في سبيل الله إلى الخيرات الحسان

وكان دليلاً للخير حبًّا في عطاشى كربلاء

النص الثاني (لوحة ٦ ١٠-٢):

- لذة للشاربين خمر عسلدن مستعار

اب احيادر دماغ مصره بوكوثر رحيل

- جنت الفردوسة دونوروبش بوجاى دلكشى

نحنها الانهار فيلمش منزلن مجراى النيل

الترجمة:

لذة للشاربين أحلى من العسل

هذا السبيل الكوثر الجليل ماء الحياة للمصريين

حوَّل هذا المكان إلى جنة الفردوس

وجعل نهر النيل بمثابة الجنة التي تجري من تحتها الأنهار

النص الثالث (لوحة ١٠٧-٢):

- حبذا بوجاى رعنا بوسبيل ولكشا

أشرقت من نور شرب الكأس أنوار جليل

- نوش ايدن بركاسه سين تسنيمى المرغنسية

مشربى كافور درز يرا مزاج زنجبيل

الترجمة:

لما بنى السبيل يسر للناس

وأشرقت في الكأس التي يشرب منها أنوار جليلة

لو شرب الناس منه كأسًا تسر أعينهم

الماء مشربه كالكافور مزاجه زنجبيل

النص الرابع (لوحة ١٠٨-٢):

- قطره سى دو شد كجه هربر سه كاسى أولد قجه نوش

لايعد بوليسون جناب الباريدن أجر جزيل

- روز حشر اولد قده يارب كوثر رضوان ند

أولى كريم الذاتى قاندر سنده اى لطف جميل

الترجمة:

كل قطرة تسقط من هذا الماء وكل جرعة تشرب منه فإن الله تعالى يعطي له [لإبراهيم أغا] بها أجرًا جزيلاً

في يوم القيامة وفي وقت الحشر

امنحه يارب لطفًا جميلاً واروه [وهو صاحب الجود] من ماء الكوثر

النص الخامس (لوحة ١٠٩-٢):

- ويرسون أجر غير ممنون حضرت رب الانام

بوسبيلدن نوش جان اينه كجه ابناى سبيل

- زهنى زاره جيقدى بردلشنه تاريخين ديدى

جانفراد دربو سبيل فيها تسمى سلسبيلا سنة ١٢٥٣

الترجمة:

وأعطه أجرًا جزيلاً غير منقطع يارب الأنام

ماشرب منه الناس وما رووا

نادى رجل وقال تاريخًا:

عين ماء تسر القلب تسمى سلسبيلا سنة ١٢٥٣

نص المسجد:

نص من أربعة سطور كل سطر من بحرين بالخط الفارسي أسفلها التاريخ وباللغة التركية، ونصها (لوحة ١١٠-٢):

- مفخر أهل الهمم يعنى سليمان أغا

كه أود ركان كرم صاحب عز سيرمد

- سابقا أو لدى سلحدار خديو أعظم

شمدى دعواتي ايله ايتمده سعى بيجد

- يا يدى نزطر حله بوجامع دلجواثرى

صرف تعدينه هملته أو ذات أرشد

- ايتدى تاريخنى املا دل ارباب خلوص

جامع فيض اله اولدى بو والا معبد سنة ١٢٥٥

وعلى الواجهة داخل إطار رخامي، بيضاوي الشكل، الآية الكريمة بالخط الثلث إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْفَوْزُ ٱلْعَظِيمُ[١٣٢]

الترجمة:

سليمان أغا مفخر أهل الهمم

الذي هو منبع الكرم والجود

كان سلحدار الخديو الأعظم سابقًا

الآن يستمر في خيراته سعيًا بغير حدود

أنشأ هذا المسجد بطراز جديد

وأنفق عليه بسخاء ينم عن إحسانه

كتب تاريخه أصحاب القلوب المخلصة

وأصبح هذا المعبد العالي جامع فيض إلهي



إحدى التفاصيل الكتابية على الواجهة



(لوحة ١٠٥-٢) النص الأول



(لوحة ١٠٩-٢) النص الخامس



(لوحة ١٠٦-٢) النص الثاني



(لوحة ١٠٨-٢) النص الرابع



(لوحة ١٠٧-٢) النص الثالث



(لوحة ١١٠-٢) نص مسجد سليمان أغا السلحدار

سبيل أم حسين

أنشأت هذا السبيل والدة حسين بك نجل محمد علي باشا، ويقع بجوار مدرسة القاضي يحيى زين الدين بتقاطع شارعي الأزهر وبورسعيد أمام كوبري الأزهر (لوحة ١١١-٢)، وقد تم نقل هذا السبيل، وكان يقع بشارع بين النهدين أمام مسجد عبد الغني الفخري[١٣٣]، والمسقط الأفقي للسبيل عبارة عن حجرة مستطيلة اتخذت واجهتها الشمالية الغربية هيئة مقوسة، وفتحت بها ثلاثة شبابيك معقودة، وأرضية السبيل من الرخام ويتوصل إلى حجرة التسبيل من خلال فتحة بالحائط الشمالي الشرقي تؤدي إلى ممر يفتح بنهايته باب السبيل الخشبي ويغشى فتحات التسبيل من الخارج ستارة مشغولة بالنحاس زخرفت بزخارف نباتية وهندسية على نمط طراز الركوكو، ويعلوها إفريز يحوي لوحات تأسيسية بخط الثلث باللغة العربية، وعلى يسار الواجهة سبيل مصاصه تعلوه لوحة تأسيسية، والنصوص الخمسة كل منها عبارة عن لوحة رخامية مستطيلة تحوي ثلاثة سطور كل سطر من بحرين بخط الثلث البارز؛ ويفصل بين كل سطر والذي يليه خط بارز والنصوص الخمس بدءًا من اليسار حيث السبيل المصاصه على النحو التالي:

النص الأول (لوحة ١١٢-٢):

- هذا السبيل أنشأته محكما
أم حسين تبتغي وجه الكريم
- خير عميم ناشئ عن رأفه
وصادر لله عن قلب سليم
- لقد رآه الناس عم نفعه
فارخوه يا له أجر عظيم سنة ١٢٧٠

النص الثاني (لوحة ١١٣-٢):

- خيرة الخيرات أم حسين
ذا النسب السبيل اهي طرازا
- قد بنته لله رامت قبولاً
في بناه كي بالثواب تجازي
- ولكي بالرضا لروح ابنها المر
حوم يدعوا من ارتوي مجتازا

النص الثالث (لوحة ١١٤-٢):

- وليعم الدعاء محمد فعل
من على اسمه حوي الأمتيازا
- في ظلال العزيز عباس حلمي
زاده الله دائما اعزازا
- أذكرتنا خيراتها كل وقت
بنت عم الرشيد حيث توازى

النص الربع (لوحة ١١٥-٢):

- عمل صالح وفرصة خير
احرزتها وحصلتها انتهازا
- ماؤه زمزم بكعبه بر
روت الناس غير أن لا حجازا
- وقد امتاز ذا السبيل اتى تا
ريخه مخلدا اسمها ممتازا
سنة ١٢٧٠

النص الخامس "وهو يعلو المدخل" (لوحة ١١٦-٢):

- لأم حسين شهرة بمحاسن
من الخير ذكراها تدوم مدا الدهر
- لقد أنفقت مما أحبت وأخلصت
فيارب نولها الكثير من البر
- على باب خير جاء تاريخه ببا
ها حسنات أجرها سرمدًا يجري سنة ١٢٧٠



(لوحة ١١١-٢) سبيل أم حسين





(لوحة ١١٢-٢) النص الأول



(لوحة ١١٣-٢) النص الثاني



(لوحة ١١٤-٢) النص الثالث



(لوحة ١١٥-٢) النص الرابع



(لوحة ١١٦-٢) النص الخامس فوق المدخل



إحدى التفاصيل الزخرفية على واجهة السبيل

سبيل أم محمد علي الصغير

يقع هذا السبيل بميدان رمسيس (لوحة ١١٧-٢)، أنشأته السيدة زيباقادن زوجة محمد علي الكبير ووالدة محمد علي الصغير (لوحة ١١٨-٢) في سنة ١٢٦٨هـ/١٨٦٩م، ويتكون السبيل من مدخل في أقصى الركن الشمالي الغربي للواجهة، وبه كُتاب أعلى السبيل، وواجهة السبيل عبارة عن واجهة مقوسة إلى الخارج وبها أربعة شبابيك ذات عقود ثلاثية يعلو كل شباك إطار من الكتابات القرآنية، ويوجد بالجزء الشمالي والجنوبي لواجهة السبيل إطاران يحويان كتابات باللغة التركية والعربية داخل مستطيل مقسم لثماني مناطق أفقية، ويحدد المستطيل زخارف هندسية ونباتية وتاريخ الإنشاء مكتوب بالضلع السفلي[١٣٤]، ويوجد نص التأسيس باللغة العربية بالجزء الشمالي لواجهة السبيل وهو بالخط الثلث ونصه كالتالي (لوحة ١١٩-٢):

حليله محيي قطر مصر محمد
علي مليك العصر رب المحامد
ووالدة الشهم الأمير محمد
علي أثيل المجد عن خير والد
بنت لعباد الله في حب بعلها
وواحدها أسني سبيل القاصد
فمن مائه الصافي كما يشاء
يرتوى بعافية في جسمه كل وارد



(لوحة ١١٧-٢) سبيل أم محمد علي الصغير

ويثنى باخلاص عليها فانها
بنته لاحياء نفس غاد ووافد
وسادت على أترابها في زمانها
بحسن ثواب دائم متزايد
وفي دولة إسماعيل نالت من الورى
ثناء بتوفيق لخير المقاصد
وقد قال مجدى في بناها مؤرخا
سبيل زبا عذب سنى الموارد
١٢٨٦



(لوحة ١١٨-٢) صورة منشئة السبيل "زيا قادان"

أما نص التأسيس باللغة التركية، بالجزء الجنوبي، وهو مماثل تمامًا من حيث الشكل العام للنص السابق ونصه (لوحة ١٢٠-٢):

داور مصر محمد علي باشا كه انك
اب كوثر ساقيسى اوله خور جميل
اسم تجليده محمد علي باشا ارشاد
ايده هو خيرتى مقبول همان رب جليل
قليدى رواح محمد على باشا ارشاد
ايده هو خيرتى مقبول همان رب جليل
چونكه هربار ايدر أو خير جميلى اجرا
لطف يزدان ايله عالمده بوله عمر طويل
بو سبيلنده بنا ايلدى اول كان كرم
همت كامله سى قليدى ثوابى تحصيل
لذت نهر بهشتى بوليجق ابن ايچز
فليدى معلوم كه جنتده ايمش منبع نيل
دور ايدوب باد كدردن كل ذاتن مولى
بويله خير اتلرى قيلسون كرمياه تكميل
مستيا تاريخنى نظم ايده لم مثل كهر
ابتدى زيناى جهان خير وبنا قليدى سبيل

الترجمة:

محمد علي باشا والي مصر
كان ساقي الشراب بفضل مياه الكوثر
وجد صادرًا في بيان هذا هو محمد علي

والدته عملت هذا الخير الجدير بالتوقير له
اتجهت إلى الطريق الصواب لعمل الخير
وكان دائمًا مقبولاً من رب جليل
دائمًا كانت حريصة على فعل الخير
وبفضل الله تجد لها عمرًا طويلاً في هذا العالم
هذه الشخصية الكريمة وضعت كل كرمها في هذا السبيل
وشيدته بهمة عالية لتنال الثواب الجزيل

وستجد مذاقه في الجنة
وكانت تعلم أن هذه الجنة من نهر النيل
احتوى المولى كل الأفراد [سخرهم]
لكي يكملوا هذه النعمة بفضل الكرم
نظم تاريخه مثل اللؤلؤ
زيبا بنت هذا السبيل لخير العالم


(لوحة ١١٩-٢) النص العربي


(لوحة ١٢٠-٢) النص التركي

كتابات من عهد محمد علي

نص تأسيس مستشفى[135] قصر العيني (لوحة ١٢١-٢)

والىء مصر غازى محمد على پاشا

امر ايلدى ياپلدى بو قشلاى معلا

ئورد كجه بوجايي كوراوله ديدءه دشمن

سنده همه المين بودعايه دى نظيفا

ايتدم برالف قامتيله تاريخن اتمام

هر كون قول ايچوندر يكى يا پلدى بوقشلا

١٢٢٨

الترجمة[136]:

والي مصر الفاتح محمد علي باشا، أصدر أمرًا فبنى هذا البناء العالي. هذا المكان الكبير يرهب ويعمي عيون الأعداء، وهو بناء شيد بغاية النظافة والإتقان.

أنشئ هذا البناء العالي، من أجل العباد.

١٢٢٨



(لوحة ١٢١-٢) نص تأسيس مستشفى القصر العيني

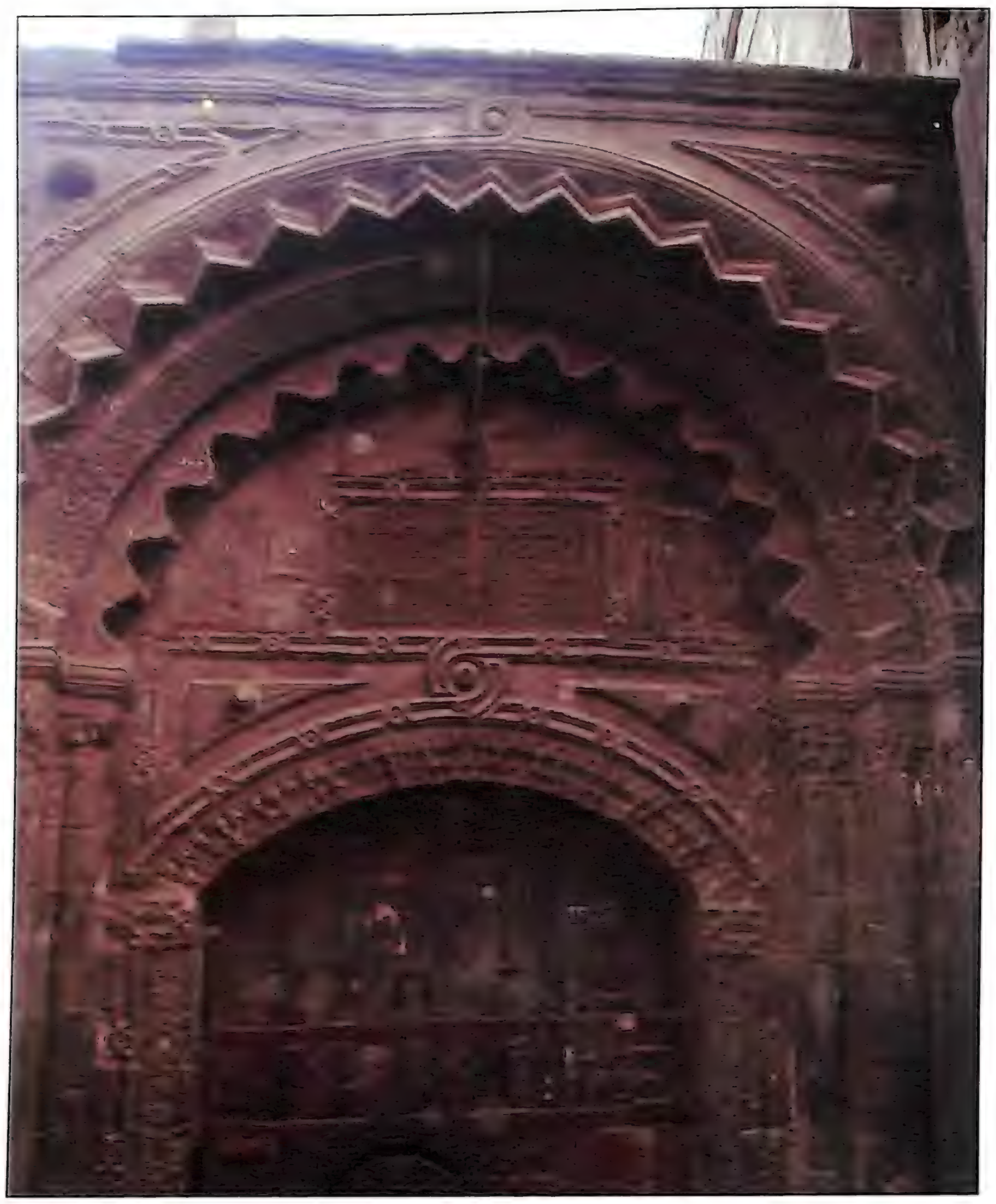
نص واجهة وكالة حوش عطية

تقع بالجمالية ملاصقة لخانقاه بيبرس الجاشنكير (لوحة ١٢٢-٢)، ويعلو مدخلها لوح رخامي، يتضمن نص تجديد من خمسة أسطر كل سطرين يضم بحرين بالخط الثلث وباللغة التركية، ونصه[١٣٧] (لوحة ١٢٣-٢):

- سُبْحان الله وبحمده سُبحان الله العظيـمْ
انا فْتـحَنا لكَ فتحا مُبيْنـــًا
- جناب حَضرت غازى محمد علي پاشانك
سلحدارى سليمان اغا تجديدا يدوب اظهار
- كه ابنا ايلدى سوق جماليّه ده وكالـه
عطا قلدى اكابارىْ يكيْدن اتدى براثـار
- مؤّل تاريخى سالى دو شوب انا فتحنا لك
يازوب فتحنا مبينا بى اولندي غير بسى تكرار
- كلوب ايكى كرّه اوچْلر اولوب تاريخنه اتمام
وكاله حوش عطيّه بى مجّدد قلدلر اعمـار
١٢٣٣

الترجمة:

سُبْحان الله وبحمده سُبحان الله العظيـمْ
انا فتــحْنا لكَ فتحا مُبينـًا
جناب حضرت محمد علي باشا الغـازي
جدد سليمان أغـا السلحدار
هذه الوكالة في سوق الجمالية من جديد
جزاه الله خيرا فقد صنع بفضله أثرًا جديـدًا
أصبح تاريخ تجديدها إنا فتحنـا لك
ويكتب فتحا مبينـا وكرر بقيته تكرارًا
ذكر الرقم مرتين وأتم تاريخه
اعمـروا وكاله حوش عطية من جديد
١٢٣٣



(لوحة ١٢٢-٢) واجهة وكالة حوش عطية



(لوحة ١٢٣-٢) نص واجهة وكالة حوش عطية

نص وكالة السلحدار بخان الخليلي

تقع هذه الوكالة بخان الخليلي ويعلو مدخلها نص تأسيس عبارة عن لوحة رخامية مستطيلة تتضمن أربعة أسطر كل سطر من بحرين بخط الثلث باللغة التركية ونصها (لوحة ١٢٤-٢):

سبحان الله وبحمده

سبحان الله العظيم

مجمع المجد سليمان أغا

كه أورخان جديد باني

سعيتى ايلدى مولا مشكور

قلدى اتمامه موفق انى

بنده تاريخني يازدم حيرت

يكى يا بدردى سلحدار خانى

الترجمة:

سبحان الله وبحمده

سبحان الله العظيم

ليرفع مجد سليمان أغا

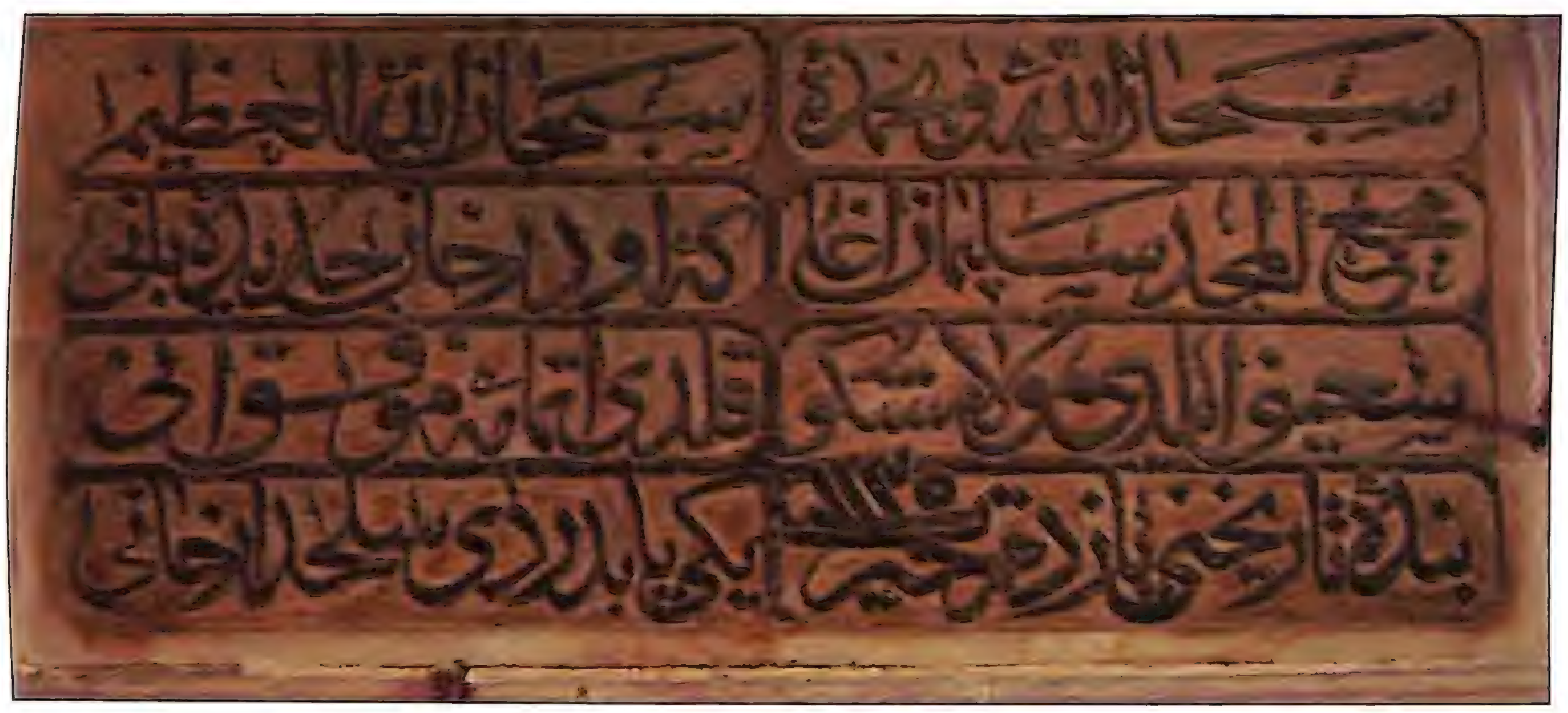
الذي بنى هذا الخان الجديد

ربنا اقبل سعيه مشكورًا

ووفقه في إتمام البناء

أنا حيرت كتبت تاريخه ١٢٣٥

السلحدار بنى الخان الجديد



(لوحة ١٢٤-٢) نص وكالة السلحدار بخان الخليلي

لوحة بمدخل مسجد الإمام الشافعي

تعلو مدخل قبة الإمام الشافعي (لوحة ١٢٥–٢) بالقاهرة لوحة مكتوبة باللون الأبيض على الخشب ذي أرضية خضراء (لوحة ١٢٦–٢)، ونصها:

- **لذ بالأمام الشافعي الأمجدى**
- **وانزل بساحة ذا الهمام الأوحدى**

وأسفل ذلك بخط أصغر:

- **تجد العناية لاحت عيونها وتفوز بالمدد العظيم وتهتدي**

يلي ذلك مثلث قمته لأعلى وقاعدته لأسفل يتضمن جملة:

- **جدده رشوان بكتاش**

وأخيرًا اسم الخطاط بصيغة:

- **حرره عبد الله بكتاش ١٢٣٠**

واللوحة ترجع –كما هو مبين عليها– لعهد محمد علي باشا فعام ١٢٣٠هـ، يوافق عام ١٨١٤–١٨١٥م، والنص مازال معلقًا في نفس مكانه أعلى مدخل قبة الإمام الشافعي.



(لوحة ١٢٥–٢) مدخل قبة الإمام الشافعي

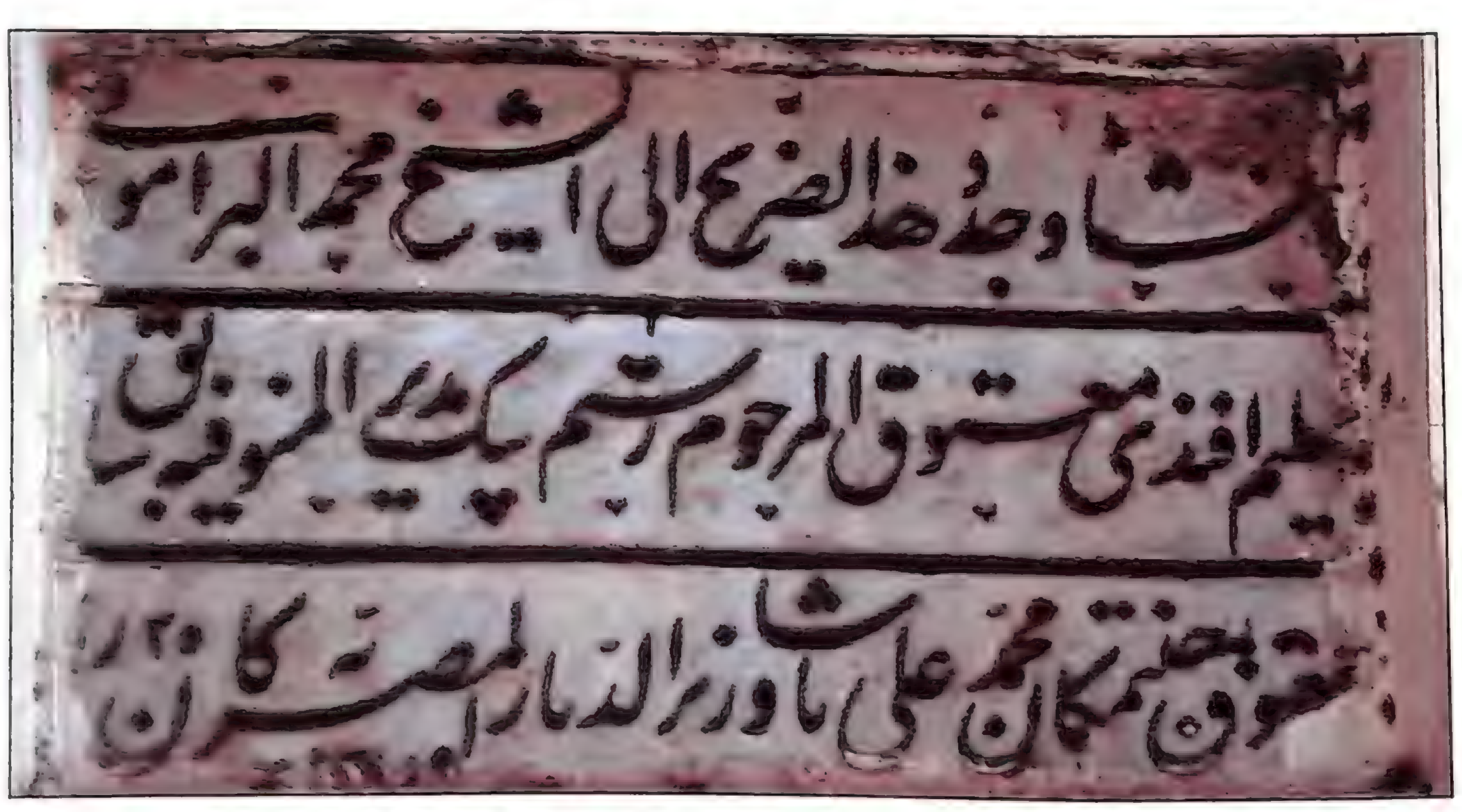


(لوحة ١٢٦–٢) لوحة بمدخل قبة الإمام الشافعي

نص بالخط الفارسي

نص ضريح الشيخ محمد البراموني (لوحة ١٢٧–٢)، وهو موجود أمام مسجد الحنفي بالقاهرة، والنص مكون من ثلاثة أسطر، ومكتوب باللغة العربية، ونصه:

- **انشأ وجدد هذا الضريح الى الشيخ محمد البراموني**
- **سليم افندي معتوق المرحوم رستم بيك مدير المنوفية سابق**
- **معتوق جنتمكان محمد علي باشا وزير الديار المصرية كان ٢٥ رب ١٣٩٧**



(لوحة ١٢٧–٢) نص بالخط الفارسي

مؤسسات في عهد محمد على اهتمت بالخط العربي

أولاً: دار الكسوة الشريفة بالخرنفش

أنشأ محمد علي باشا سنة ١٨١٧م، مجمعًا للصناعات المختلفة سمي بورشة الخرنفش، بمنطقة قريبة من الجامع الأزهر، ولاتزال هذه الدار قائمة حتى الآن (لوحة ١٢٨-٢)، شملت هذه الورشة صناعة القطن والحرير والأقمشة المقصبة، واختصت تلك الدار بشرف صناعة كسوة الكعبة.

يتحدث الجبرتي عن دار الخرنفش في حوادث شهر ذي الحجة ١٢٣٣هـ/ أكتوبر ١٨١٨م، ويقول: "**وهي عمارة عظيمة ابتدأوا فيها من العام الماضي واستمروا مدة في صناعة الآلات... وأفردوا لكل حرفة وصناعة مكانًا وصناعًا، ويحتوي المكان على الأنوال والدواليب والآلات الغريبة الوضع والتركيب لصناعة القطن وأنواع الحرير والأقمشة والمقصبات**"[١٣٨] (لوحة ١٢٩-٢)، وقد استمر العمل بهذه الورشة فترة من الزمن، ثم ضعف وتعطل، فاستغل المكان بعد إصلاحه لصناعة كسوة الكعبة المشرفة وما يتبعها، يقول علي باشا مبارك، "**وهذه الورشة موجودة إلي الآن** - أي في وقته- **علي ذمة الميري، لكنها بطلت كما بطل غيرها من الورش، وهي اليوم معدة لتشغيل كسوة الكعبة الشريفة، أدام الله تعظيمها**".

وكانت مصر تختص بكسوة الكعبة المشرفة الخارجية، في حين انفردت الدولة العثمانية بكسوة الكعبة المشرفة الداخلية، وكانت ترسل من مصر في احتفال مهيب (لوحة ١٣٠-٢)، وبقيت مصر تصنع أقمشة الكسوتين الداخلية والخارجية كلها إلى عام ١١١٨هـ/١٧٠٦م، حيث أمر السلطان أحمد بحياكة كسوة الكعبة الداخلية التي ترسل من قبل السلطان في اسطنبول منذ ذلك الوقت[١٣٩].

كانت عملية الزركشة تمر بعدة مراحل، يقوم كبار الخطاطين بكتابة آيات من القرآن الكريم، ورسم الزخارف المطلوبة على قطع الكسوة، ثم تثبيت هذه الخطوط والزخارف، ثم ملء الخطوط والزخارف بالحشو (خيوط حريرية) ثم يقوم كبار الفنيين بوضع أسلاك الفضة الملبسة بالذهب فوق الآيات والزخارف (لوحة ١٣١-٢)، وكانت زركشة كسوة الكعبة التي صنعتها تركيا أيام السلطان سليمان القانوني عام ٩٧٤هـ/١٥٦٦م، تأخذ شكل الزجزاج العريض وداخله عبارة "لا إله إلا الله[١٤٠]"، وظهرت فيها وحدة زخرفية على شكل شجرة أو وردة ذات ثلاثة مستويات، ثم تغير الشكل في القرن الحادي عشر الهجري إلى زجزاجين متكررين،



(لوحة ١٢٨-٢) منظر عام خارجي لدار الكسوة الشريفة بالخرنفش



(لوحة ١٢٩-٢) فنيو دار الكسوة الشريفة



(لوحة ١٣٠-٢) خروج المحمل من القاهرة

أولهما عريض كُتِبَ عليه "الصلاة والسلام عليك يا رسول الله"، ومتكررة في شريط واحد ثم يلي ذلك زجزاج أقل في السمك كُتِبَ عليه "اللهم صلي وسلم على أشرف جميع الأنبياء والمرسلين"، ثم يلي ذلك زجزاج أقل في السمك مكتوب فيه "ورضي الله تعالى عن أبي بكر وعمر وعثمان وعلي، وعلى الصحابة أجمعين"، أما الشريط العريض من الزجزاج الكبير، فهو بنفس السمك الكبير، ولكن تغيرت فيه الكتابة إلى "محمد حبيب الله ولا سواه"، وكانت كسوة الكعبة المشرفة من الداخل حمراء اللون في عهد السلطان عبد العزيز خان العثماني، وكانت بنفس التقسيم ذي الزجزاج، وظهرت فيها بعض الزركشة بأشكال فنية، مثل كلمة "ياحنان" في داخل شكل زخرفي في أعلى الزجزاج الأصغر التالية للزجزاج الكبير الأوسط.

وفي هذا الزجزاج ظهرت عبارة "لا إله إلا الله محمد رسول الله" متكررة، أما الزجزاج الصغير العلوي فمكتوب فيه الآيات القرآنية الشريفة:

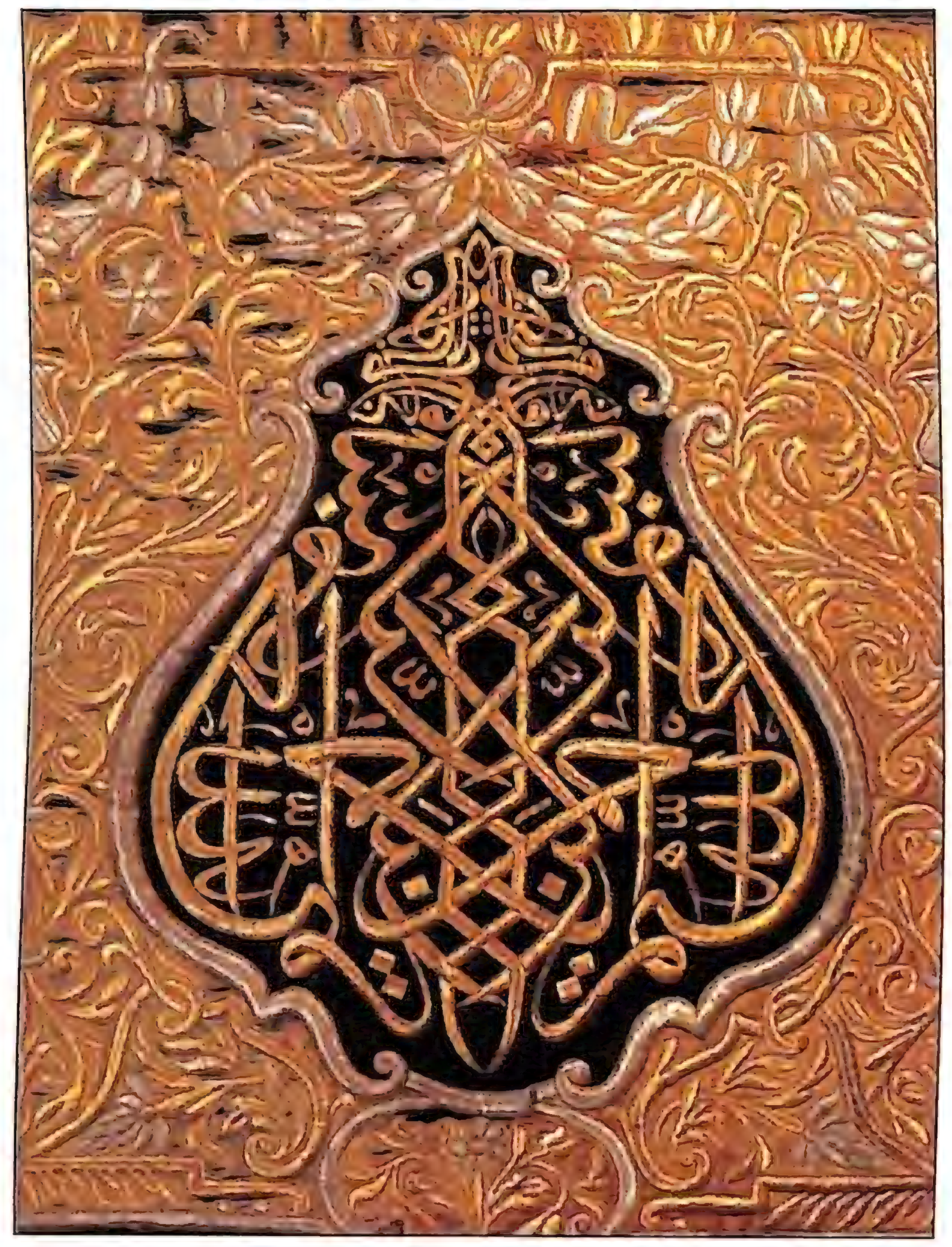
قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي ٱلسَّمَآءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَىٰهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ[١٤١]

وتتكرر هذه الآية بامتداد الزجزاج، أما الجزء السفلي فمكتوب فيه "سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم"، وهكذا تتكرر هذه العبارات متبادلة بامتداد الزجزاج نفسه[١٤٢] (لوحة ١٣٣-٢).

زوّد المصنع بالآلات اللازمة لصناعة الكسوة، ويتم إمدادها من الدولة بما تحتاجه من المواد والخامات لصناعة الكسوة، وعُين لها مدير وموظفون إلى جانب الصناع والفنيين المهرة، وكان نظام العمل في دار الكسوة بالخرنفش يتم سنويًّا، وفق عقد مقاولة فيعهد إلى "الخيمي" الذي يقوم بتفصيل وخياطة الكسوة وبطانتها وما يتبعها، وكانت هذه الدار تتوافر بها كل مستلزمات صناعة الكسوة، بدءًا من تجهيز الغزل وصباغته ونسجه على الأنوال اليدوية، ثم زركشته بأيدي أمهر الصناع المصريين الذين برعوا في هذا الفن بالوراثة، وكانت تصنع بها أسلاك الفضة "الملبسة" بالذهب وتحت إشراف الأسطى باشا، كما عمل بدار الكسوة، الكثير من خطاطي مصر والأتراك على مدار تاريخها، منهم عبد الله الزهدي، وغزلان بك (لوحة ١٣٤-٢)، والشيخ الحريري، والأستاذ سيد إبراهيم (لوحة ١٣٥-٢) وغيرهم من أكبر الخطاطين.

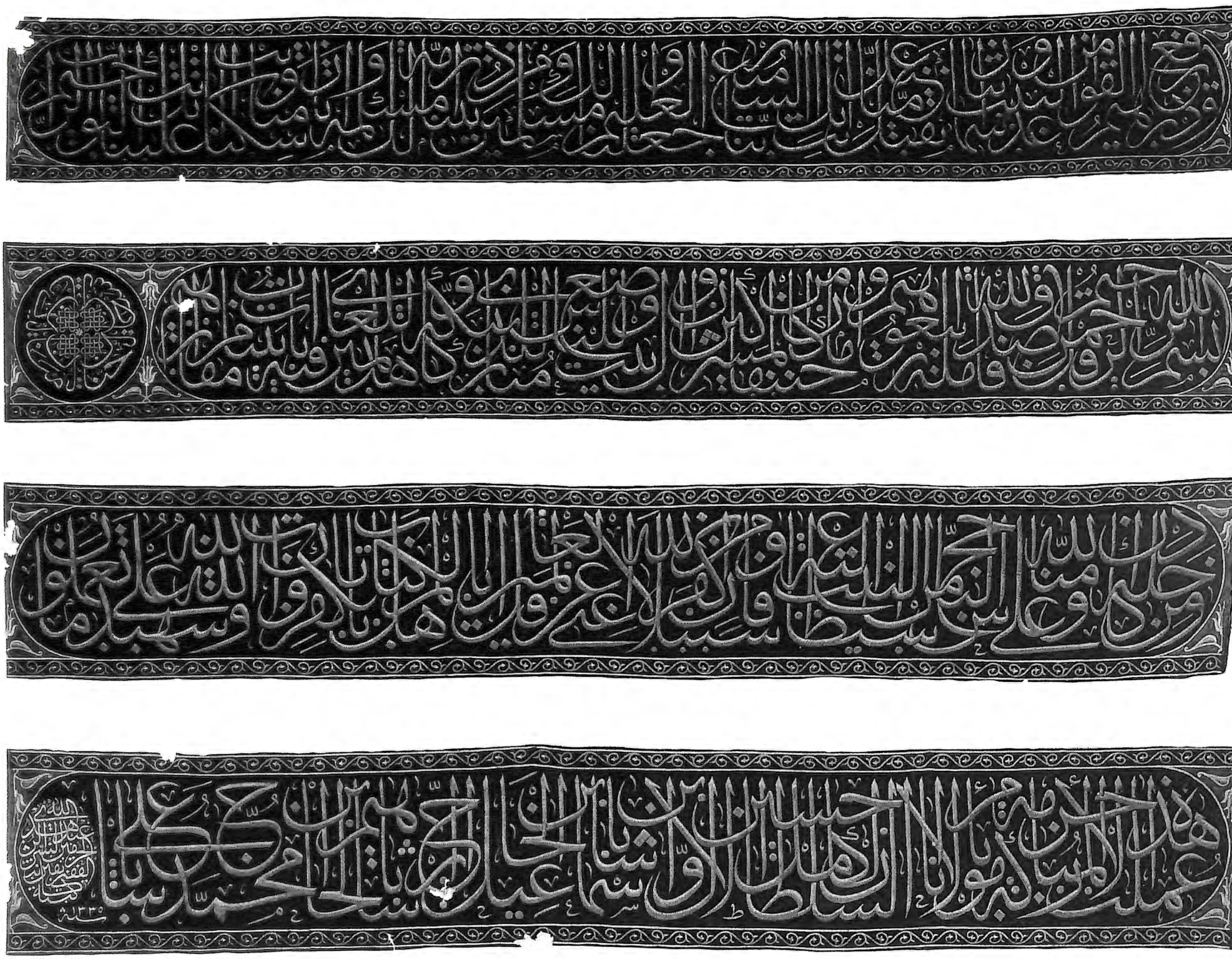


(لوحة ١٣١-٢) أحد تكوينات الكسوة الشريفة المذهبة





(لوحة ١٣٢–٢) بعض كتابات عبد الله الزهدي على الكسوة الشريفة



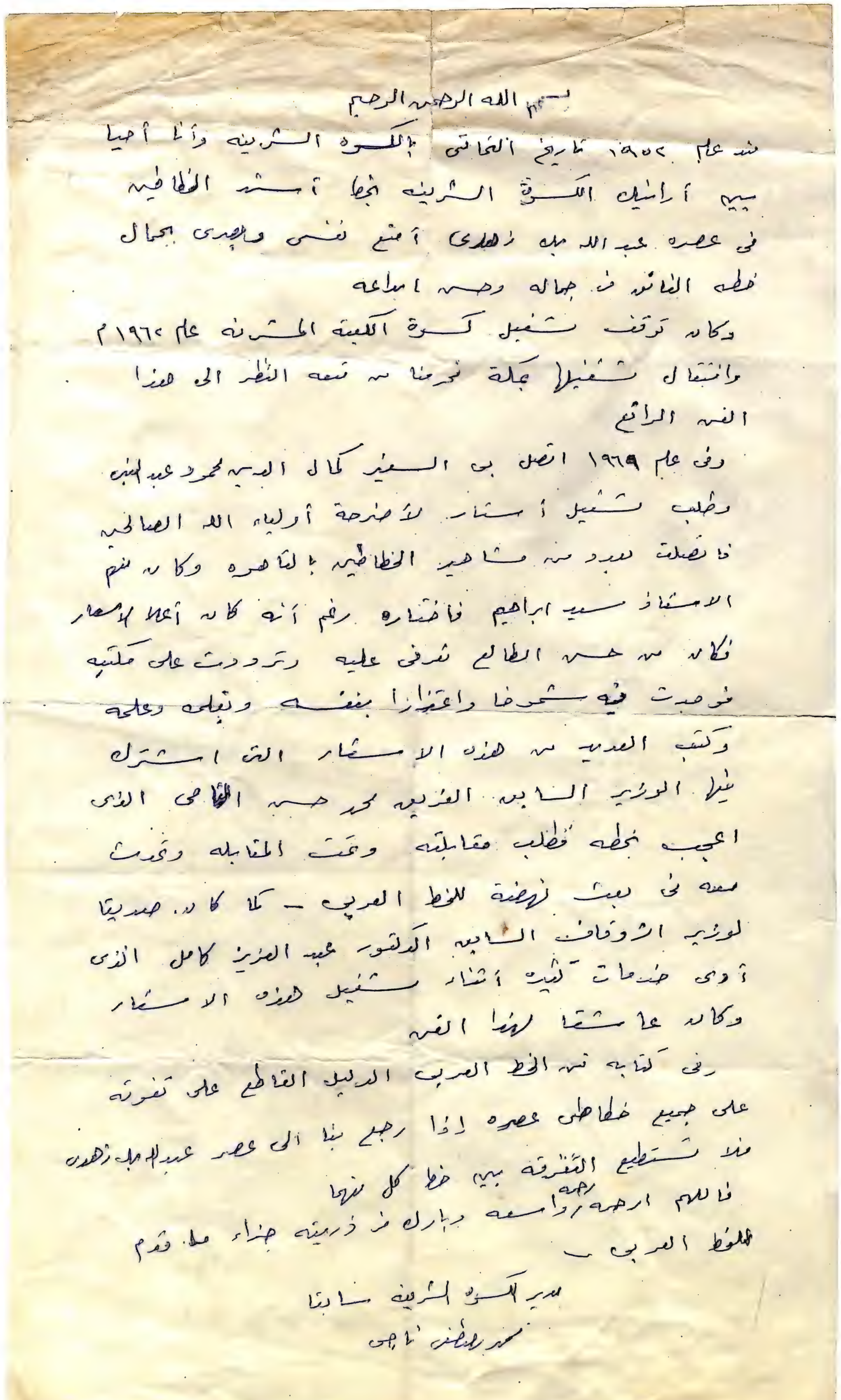
(لوحة ١٣٣-٢) بعض من الأشرطة الكتابية على كسوة الكعبة



(لوحة ١٣٤-٢) توقيع غزلان على أحدى أجزاء الكسوة المشرفة



(لوحة ١٣٥-٢) إحدى كتابات سيد إبراهيم لدار الكسوة الشريفة



بسم الله الرحمن الرحيم

منذ عام ١٩٥٠ تاريخ التحاقي بالكسوة الشريفة وأنا أحيا
بين أرابيسك الكسوة الشريفة بخط أستاذ الخطاطين
في عصره عبد الله بك زهدي أمتع نفسي وبصري بجمال
خطه الفائق في جماله وحسن إبداعه
وكان توقف تشغيل كسوة الكعبة المشرفة عام ١٩٦٢م
وانتقال تشغيلها جملة قد حرمنا من متعة النظر الى هذا
الفن الرائع
وفي عام ١٩٦٩ اتصل بي السيد كمال الدين محمود عبد الغني
وطلب تشغيل أستار لأضرحة أولياء الله الصالحين
فاتصلت بعدد من مشاهير الخطاطين بالقاهرة وكان منهم
الاستاذ سيد ابراهيم فاخترته رغم أنه كان أغلى الأسعار
فكان من حسن الطالع تعرفي عليه وترددت على مكتبه
فوجدت فيه شموخا واعتزازا بنفسه وبقلمه وعلمه
وكتب العديد من هذه الأستار التي اشترك
فيها الوزير السابق الشريف محمد حسن [illegible] الذي
اعجب بخطه فطلب مقابلته وتمت المقابلة وتحدث
معه في بعث نهضة للخط العربي - كما كان صديقا
لوزير الأوقاف السابق الدكتور عبد العزيز كامل الذي
أدى خدمات أثناء تشغيل هذه الأستار
وكان عاشقا لهذا الفن
وفي كتابته فن الخط العربي الدليل القاطع على تفوقه
على جميع خطاطي عصره إذا رجعنا بها الى عصر عبد الله بك زهدي
فلا نستطيع التفرقة بين خط كل منهما
فاللهم ارحمه رحمة واسعة وبارك في ذريته جزاء ما قدم
للخط العربي -

مدير الكسوة الشريفة سابقا
محمد مصطفى ناجي

ورقة بخط مدير الكسوة الشريفة محمد مصطفى ناجي

ثانيًا: مطبعة بولاق

استهل محمد علي حكمه بإنشاء جيش نظامي يحكم به سلطته على البلاد، ولما كان لابد لهذا الجيش من كتب يتعلم منها التقنيات والخطط الحربية، والقوانين التي تحدد واجبات أفراده ضباطًا وجنودًا، فظهرت الحاجة الملحة لإنشاء مطبعة لطباعة ما يستلزم من كتب قوانين وتعليمات للجيش[١٤٣]، لذلك لم تكن نشأة مطبعة بولاق بمعزل عن بقية مشروعات محمد علي، بل كانت جزءًا من مشروع تنموي كبير، وكانت كأي مؤسسة أخرى من مؤسساته يُرجى منها أن تساهم بإنجاح مشروعه العسكري.



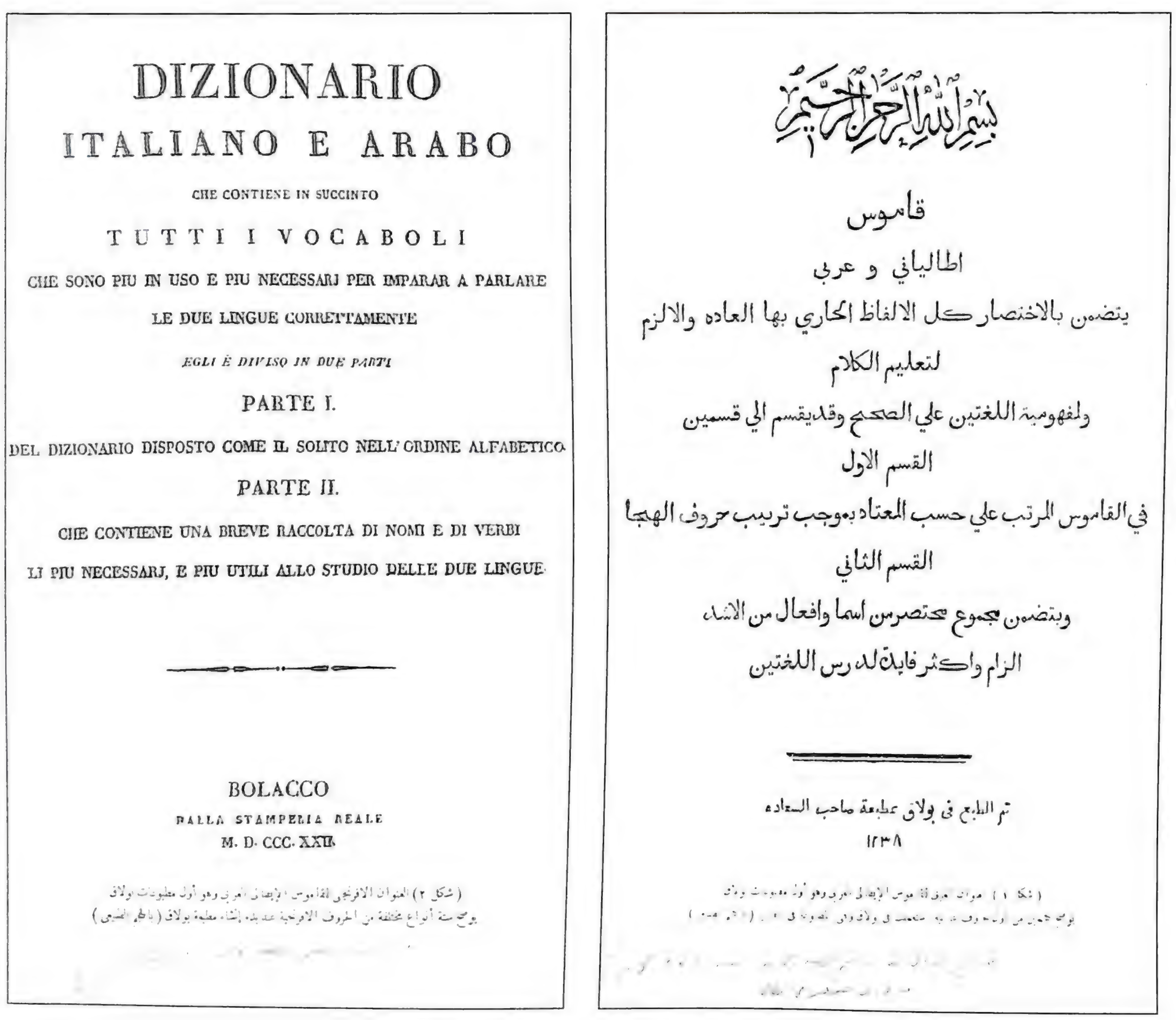
(لوحة ١٣٦-٢) اللوحة التذكارية لتأسيس مطبعة بولاق

بدأ محمد علي في التفكير في إدخال فن الطباعة إلى مصر منذ عام ١٨١٦م، حينما أرسل أول بعثة رسمية إلى مدينة ميلانو في إيطاليا برئاسة نيقولا المسابكي لتعلم فن الطباعة، وحينما عاد نيقولا من بعثته كان قادرًا على تشييد أول مطبعة حكومية رسمية في مصر، فأنشأها محمد علي في نوفمبر سنة ١٨٢٠م[١٤٤]، كما هو ثابت باللوحة التذكارية لتأسيس المطبعة (لوحة ١٣٦-٢) ونصه[١٤٥]:

حالا خديو مصر محمد علي وزيـ
أول نامدار دولت ودين صاحب المنح
آثار ميحسابنه ضم ايلدى دخـى
يا پدر دى اشبو مطبعة بى بويله پرفرح
هاتف سعيده سويلدى تاريخ نامنى
دار الطباعه درهزك مصـدرى أصح
سنة ١٢٤٥

الترجمة:

إن خديوي مصر الحالي الوزير محمد علي
فخر الدين والدولة صاحب المنح العظيمة
قد زادت مآثره الجليلة التي لا تحصى
بإنشاء دار الطباعة العامرة وظهرت للجميع بشكلها البديع
وقد قال الشاعر سعيد في تاريخهـا
إن دار الطباعة مصدر الفن الصحيـح
سنة ١٢٤٥



بسم الله الرحمن الرحيم

قاموس
اطالياني و عربي
يتضمن بالاختصار كل الالفاظ الجاري بها العاده والالزم لتعليم الكلام
ولفهومية اللغتين على الصحيح وقد يقسم الي قسمين
القسم الاول
في القاموس المرتب علي حسب المعتاد بموجب ترتيب حروف الهجا
القسم الثاني
ويتضمن مجموع مختصر من اسما وافعال من الاشد الزام واكثر فايدة لدرس اللغتين

تم الطبع في بولاق بمطبعة صاحب السعاده
١٢٣٨

DIZIONARIO
ITALIANO E ARABO
CHE CONTIENE IN SUCCINTO
TUTTI I VOCABOLI
CHE SONO PIU IN USO E PIU NECESSARJ PER IMPARAR A PARLARE
LE DUE LINGUE CORRETTAMENTE
EGLI È DIVISO IN DUE PARTI
PARTE I.
DEL DIZIONARIO DISPOSTO COME IL SOLITO NELL' ORDINE ALFABETICO
PARTE II.
CHE CONTIENE UNA BREVE RACCOLTA DI NOMI E DI VERBI
LI PIU NECESSARJ, E PIU UTILI ALLO STUDIO DELLE DUE LINGUE

BOLACCO
DALLA STAMPERIA REALE
M. D. CCC. XXII.

(لوحة ١٣٧-٢) أول إصدارات مطبعة بولاق

وجاءت أولى إصدارات المطبعة في ديسمبر سنة ١٨٢٢م، ممثلة في "قاموس إيطالي-عربي" ملبية طلبات محمد علي في ضرورة الانفتاح على

أوروبا لاقتباس أسباب تقدمها؛ ومن ثمَّ ظهرت الحاجة إلى الترجمة، بالإضافة إلى أن محمد علي باشا اتجه أول الأمر إلى إيطاليا في إرسال البعثات وكانت اللغة الإيطالية أول لغة أجنبية تُدرس في مدارسه.

وعلى الرغم مما يظهر من أن إنشاء مطبعة بولاق لا يخدم الخط العربي، بل يضره على أساس أنها إحدى الآلات الميكانيكية التي تؤثر على فن الخط العربي التقليدي الذي تعتمد جمالياته على اليد البشرية، إلا أن هذا المشروع اهتم بشكل كبير بفنيات الخط العربي، أو بعبارة أدق ساعد على انتشار الخط العربي بفلسفة ورؤية مختلفة؛ تعتمد هذه الرؤية.

أولاً: على مجموعة المطبوعات التي تعلقت بالخط العربي وآدابه مثل كتاب "**المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية**"، لنصر الوفائي الهوريني، الذي عالج فيه الكثير من فنيات وتاريخ الخط العربي، وما يتعلق بالأمر من قواعد اللغة العربية. يقول في مقدمة الكتاب وهو يعالج أهمية الكتابة "**الحمد لله الذي جعل أصل كل ملة منوطًا بنبيها وكتابه، وإصلاح كل أمة مربوطًا بصلاح واليها وكتابه، والصلاة والسلام على نبينا الأمي الذي ما كتب قط، وعلى آله وصحابته وأنصاره الكاتبين بسمر الخط، أما بعد فإن أول ما بدأ الإنسان يتخلى ويتخلص من صفة الأمية، ومبدأ ما به الكامل يتحلى بفضيلة المعارف العلمية الكتابية التي بها يتوصل لنيل العلوم الشرعية، والفنون العقلية وبها يتوسل لاكتساب المنافع الأخروية والدنيوية اذ هي من أقوى الوسائط لتحصيل المكاسب المنحصرة أصولها في الصناعة والتجارة والزراعة والإمارة فمن كان جاهلاً بها من أهل هذه الأربع؛ كان في مجلس أربابها إن لم يكن من الدهاة أشبه بذوات الأربع**"[١٤٦]، وفي موضع آخر يقول "**ومع كونها مفتاح العلوم لكل قاصد ومتقدمة عليها، تقدم الوسائل على المقاصد، فلها في نفسها فنّ شريف مستقل وضعوا له أصولاً وقواعد، سموها علم الخط القياسي أو الاصطلاحي وأدرجوه في عداد علوم العربية الاثنى عشر المسماة أيضًا علم الأدب**"[١٤٧]، وعن منهجه في جمع المادة العلمية الخاصة بالكتاب، وتشتت تلك المادة العلمية، بين أكثر من علم وفن يقول الهوريني "**إلا أنه مع كثرتها لم يحصر موضوع الفن-يقصد فن الكتابة العربية- في شيء معين يحتوي على روابط كلية مشتركة ...... فلصعوبة مراجعة كل شيء من بابه بل وقصور همم الطلاب عن الاطلاع على تلك الكتب مع ندرة وجودها وتعسر وصول أيدي البعض منهم إليها، وجهل البعض الآخر بمؤلفات هذا العلم وتشتت مسائله في تضاعيف الكتب المتداولة، فسئل الفقير نصر أبو الوفاء الهوريني من جمع راغبين في جمع ما تفرق من تلك الأصول في رسالة سهلة للطالبين فقصدت من لا يخيب القاصد في الاهتداء لهذه المقاصد، وجمعت من قواعدها في هذه الرسالة ما يتوصل به من شم رائحة المبادئ النحوية إلى معرفة الكتابة على قانون الصحة في أقصر مدة وسميتها (المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية) ملوحًا بأن للمطابع المذكورة فخرًا على ما سواها زادت به ابتهاجًا، وأنها لهذه المطالع أشد مما عداها احتياجا**"[١٤٨].

وشملت مقدمة الكتاب أربع فوائد "**الفائدة الأولى في معنى الكتابة، لغة حقيقة ومجازًا وعرفًا واصطلاحًا وشرعًا، مع بيان بعض الألفاظ المرادفة لها لغة، الفائدة الثانية في أصول الكتابات كلها، الفائدة الثالثة في أولية الكتابة العربية، ومن وضعها أولاً على الصورة الكوفية، وكيف وصلت إلى قريش ثم انتشرت ومن نقلها ومن حولها من الكوفي إلى الصورة التي هي عليها الآن، وبيان معنى كونه عليه الصلاة والسلام أميًّا، وأنه كتب اسمه واسم أبيه مرة على قول بعضهم، وكم بلغت عدة كُتابه ﷺ، وبيان من كتب المصاحف العثمانية التي أرسلت إلى الأقاليم وكم كان عددها**"[١٤٩].

وختم الكتاب بالتالي "**تم بحمد الله طبع هذا الكتاب الغنيّ بشهرته عن الإطراء في المديح والإطناب طبعة ثانية تسر الناظر وتشرح الخاطر على ذمة القطن الأريب الذكي النجيب المتحلي بمحاسن الآداب حضرة محمد أفندي دياب، معلم الفنون الرياضية بالمدارس الملكية في أيام من جعله الله رحمة لرعيته، ونعمة عظمى على بريته الخديو الأعظم والداور الأفخم من أنام رعاياه في ظل أمنه وشملهم بعميم إحسانه ويمنه، عزيز الديار المصرية وحامي حمى حوزتها النيلية، صاحب السيرة العمرية والعدالة الكسروية، ذي القدر العالي والفخر الجلي أفندينا محمد باشا توفيق بن إسماعيل بن إبراهيم بن محمد علي، الشهير صيته بين الأنام ..... وكان هذا الطبع اللطيف والشكل الظريف بالمطبعة الكبرى الميرية العامرة ببولاق مصر القاهرة، ملحوظًا بنظر حضرة ناظرها الليث الضرغام السيف الصمصام ماضي العزم في مسعاه صائب الغرض في مرماه من عليه عمته بباهر الصدق سعادة حسين باشا حسني، وكان تمام بدره وكمال ينعه وابتسام زهره في أوائل شوال من عام ثلثمائة واثنين بعد الألف من هجرة من خلقه الله على أكمل وصف**[١٥٠]...".

ولم يقف أمر المطبعة عند نشر العلوم والآداب التي تتعلق باللغة العربية وفنياتها، بل قام محمد علي باختيار أفضل خطاط موجود وهو سنجلاخ

حتى يكتب القاعدة الخطية الخاصة بالمطبعة الجديدة، وكتب سنجلاخ نوعين من الحروف لمطبعة بولاق أحدهما القاعدة النسخية التي كانت تستعمل في الكتب العادية وثانيهما القاعدة الفارسية الجميلة التي تعد أثمن ما أهداه هذا الخطاط العظيم للمطبعة إذ كانت آية في الجمال والرونق انفردت بها مطبعة بولاق وأخذت بها شهرة واسعة، وقد كانت الحروف النسخية تستعمل في طبع متن الكتاب أما الحروف الفارسية فقد كانت تستعمل في عناوين الفصول[١٥١].

وشاركت المطبعة بقاعدتها الخطية في معرض ڤينا عام ١٨٧٣م، ويظهر بتلك القاعدة نماذج لأنواع الخطوط التي كانت مستعملة في ذلك العهد وهي كما يلي[١٥٢]:

القاعدة العربية النسخية المعتادة، والتي كانت تستعمل في أغلب المطبوعات.

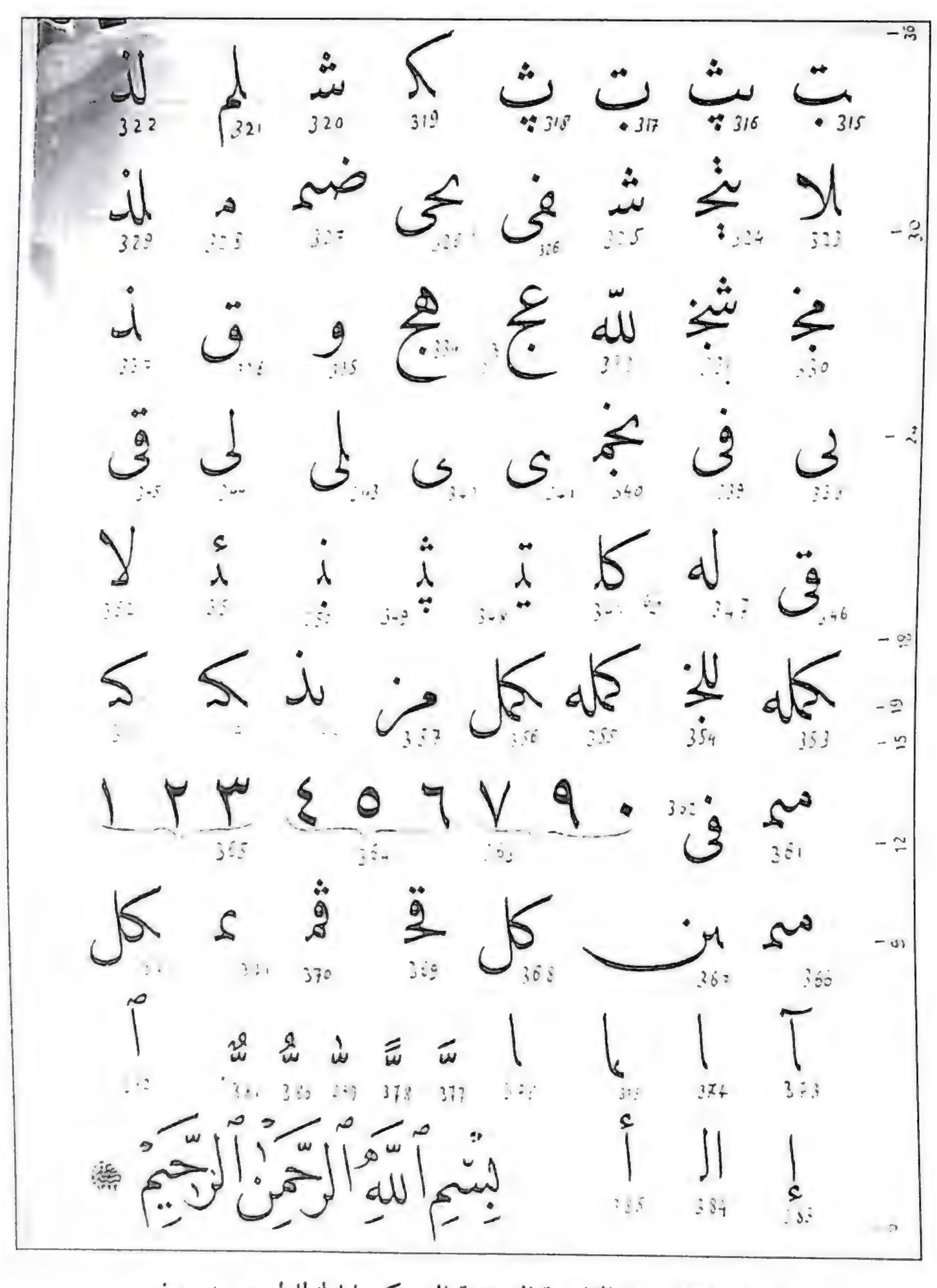
القاعدة العربية النسخية الدقيقة التي استحدثها حسني الخطاط وخيرت الحكاك.

- قاعدة عربية فارسية كبيرة الحجم وصفت بأنها "المجوفة".
- قاعدة عربية فارسية متوسطة الحجم.
- قاعدة عربية فارسية صغيرة الحجم، وهذه القواعد الفارسية ورثتها المطبعة من عصر محمد علي باشا.
- قاعدة عربية مغربية أي على قواعد خط أهل المغرب وهي غاية في الجمال ولا ندري متى استحدثت بالمطبعة.
- قاعدة غربية هي التي استحدثت في عهد الدائرة السنية.

ثم جاء الخطاط محمد جعفر ليضع القاعدة النسخية التي تمثل أبدع قاعدة خطية شهدها الوطن العربي، وهي نفسها القاعدة الخطية التي كتب بها مصحف مصلحة المساحة المصرية، وطبع بعد ذلك أكثر من مرة "**تم بفضل الله وتوفيقه طبع هذا المصحف الشريف بمطبعة وزارة الأوقاف وأخذت كليشهاته من المصحف الذي طبعته مصلحة المساحة لدار الكتب المصرية سنة ١٣٧١ هجرية سنة ١٩٥٢ ميلادية وكان الفراغ منه غرة شعبان المعظم سنة ١٣٧٨هـ فبراير سنة ١٩٥٩ ميلادية**"، والأصل المكتوب به المصحف والذي قُدم للمطابع هو بخط الشيخ خلف الحسيني، ليهتدوا على ضوء ذلك الأصل في شكل الكلمات في الحذف والإضافة وكيفية رسم الكلمات حيث تحرى في الأصل فضيلة الشيخ الحسيني، وعلى هذا الأصل تم صف حروف الخطاط محمد جعفر بك، وتم بواسطة تجميع آلي بأحدث المطابع الموجودة وقتها وهي اليونيتيب أو الإنترتيب.

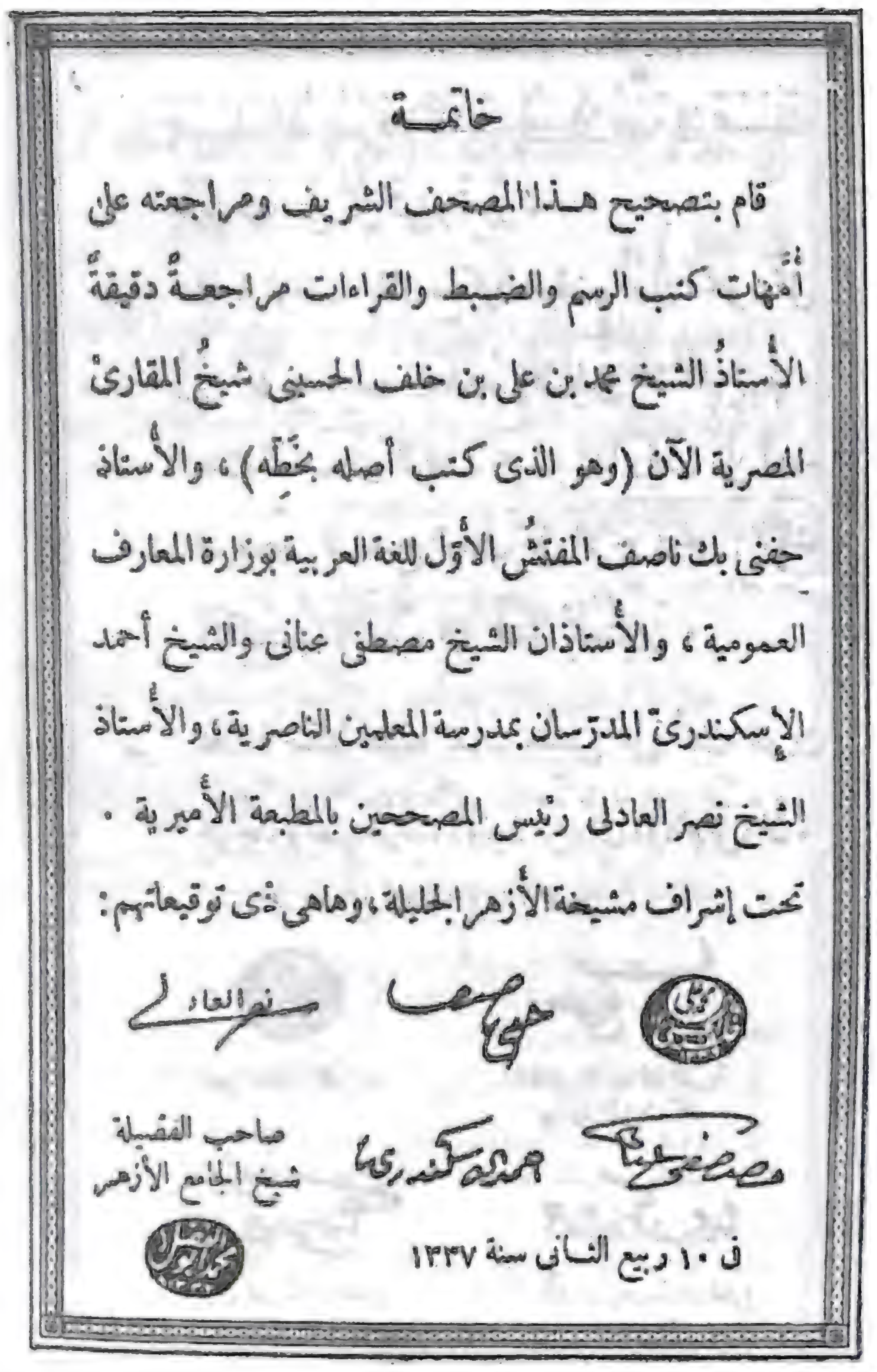


(لوحة ١٣٨-٢) جزء من القاعدة الفارسية التي ابتكرها سنجلاخ



(لوحة ١٣٩-٢) القاعدة النسخية التي كتبها الخطاط محمد جعفر

وعمومًا فإن الطباعة أثرت عمومًا على شكل وطبيعة النشر في مصر والعالم العربي، وظهرت مجموعة من الكتب التي دونت عليها الجملة التالية "**نقلت من القلم الكوفي إلى العربي وبذلك حفظت**"[١٥٣]، وكتب أيضًا "حقوق الطبع للمترجم"، وبذلك ظهر اهتمام بشكل مباشر بالكتابة القديمة "الكوفي" وترجمتها، على حد الوصف في تلك الفترة.



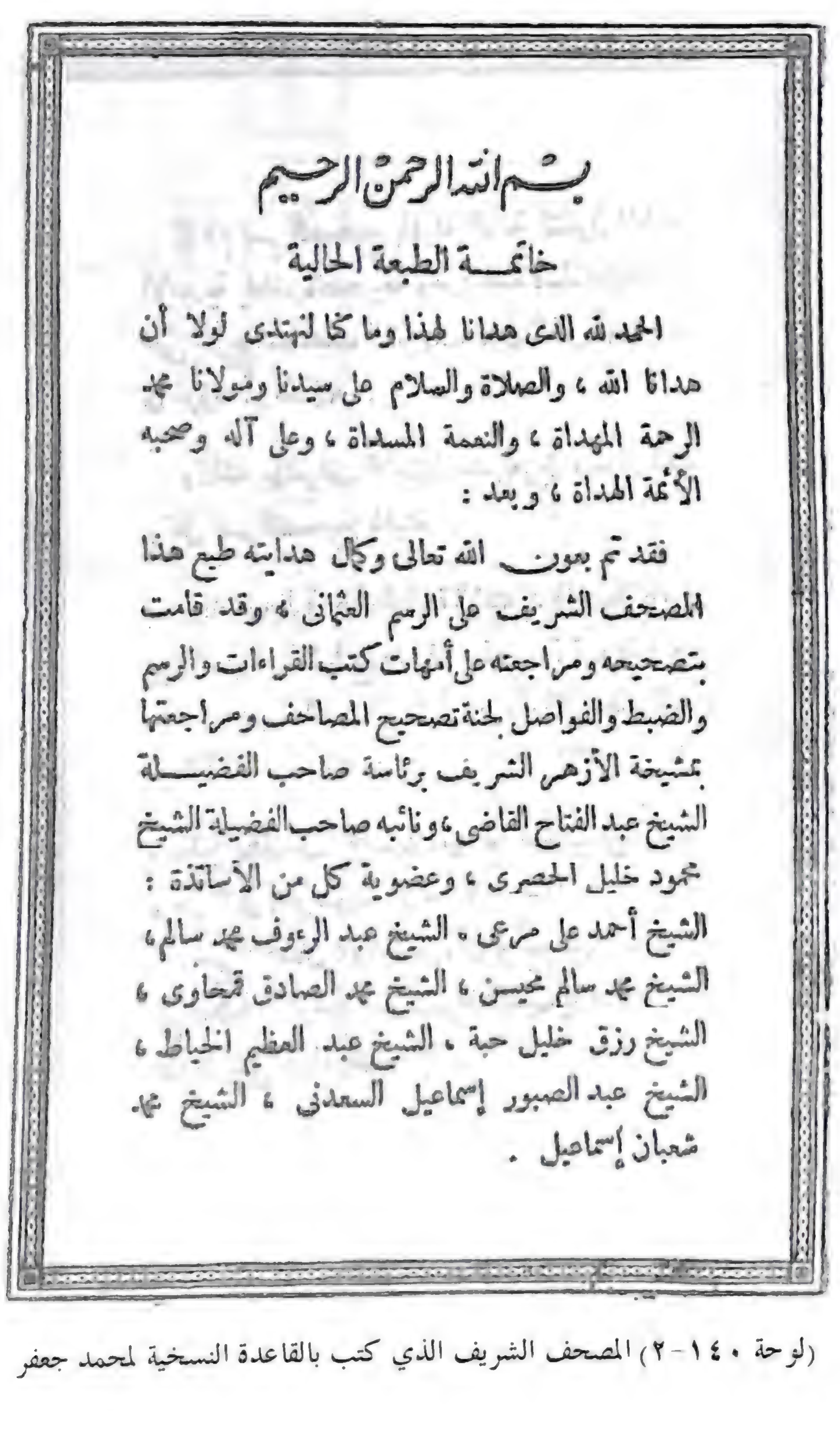
خاتمة

قام بتصحيح هذا المصحف الشريف ومراجعته على أمهات كتب الرسم والضبط والقراءات مراجعةً دقيقةً الأستاذُ الشيخ محمد بن على بن خلف الحسينى شيخُ المقارئ المصرية الآن (وهو الذى كتب أصله بخطه)، والأستاذ حفنى بك ناصف المفتش الأول للغة العربية بوزارة المعارف العمومية، والأستاذان الشيخ مصطفى عنانى والشيخ أحمد الإسكندرىّ المدرسان بمدرسة المعلمين الناصرية، والأستاذ الشيخ نصر العادلى رئيس المصححين بالمطبعة الأميرية.

تحت إشراف مشيخة الأزهر الجليلة، وهاهى ذى توقيعاتهم:

صاحب الفضيلة شيخ الجامع الأزهر

فى ١٠ ربيع الثانى سنة ١٣٣٧



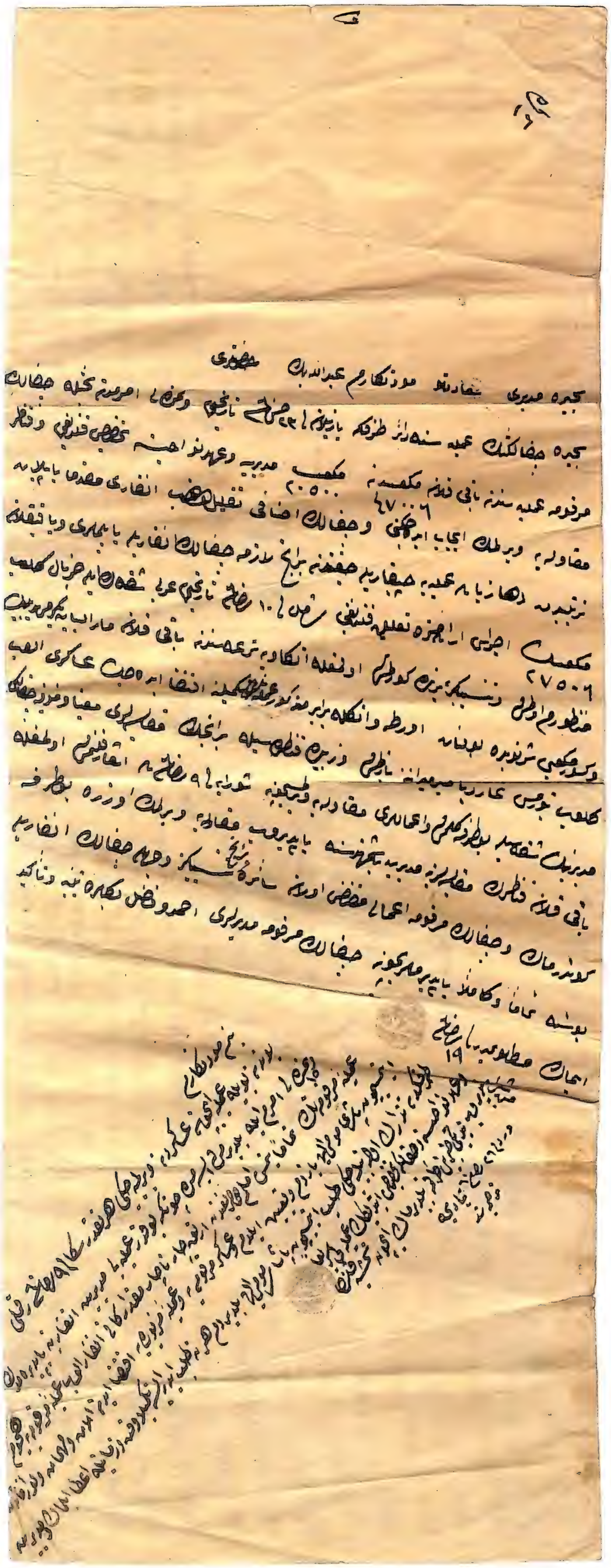
بسم الله الرحمن الرحيم

خاتمة الطبعة الحالية

الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد الرحمة المهداة، والنعمة المسداة، وعلى آله وصحبه الأئمة الهداة، وبعد:

فقد تم بعون الله تعالى وكمال هدايته طبع هذا المصحف الشريف على الرسم العثمانى، وقد قامت بتصحيحه ومراجعته على أمهات كتب القراءات والرسم والضبط والفواصل لجنة تصحيح المصاحف ومراجعتها بمشيخة الأزهر الشريف برئاسة صاحب الفضيلة الشيخ عبد الفتاح القاضى، ونائبه صاحب الفضيلة الشيخ محمود خليل الحصرى، وعضوية كل من الأساتذة: الشيخ أحمد على مرعى، الشيخ عبد الرءوف محمد سالم، الشيخ محمد سالم محيسن، الشيخ محمد الصادق قمحاوى، الشيخ رزق خليل حبة، الشيخ عبد العظيم الخياط، الشيخ عبد الصبور إسماعيل السعدنى، الشيخ محمد شعبان إسماعيل.

(لوحة ١٤٠-٢) المصحف الشريف الذي كتب بالقاعدة النسخية لمحمد جعفر

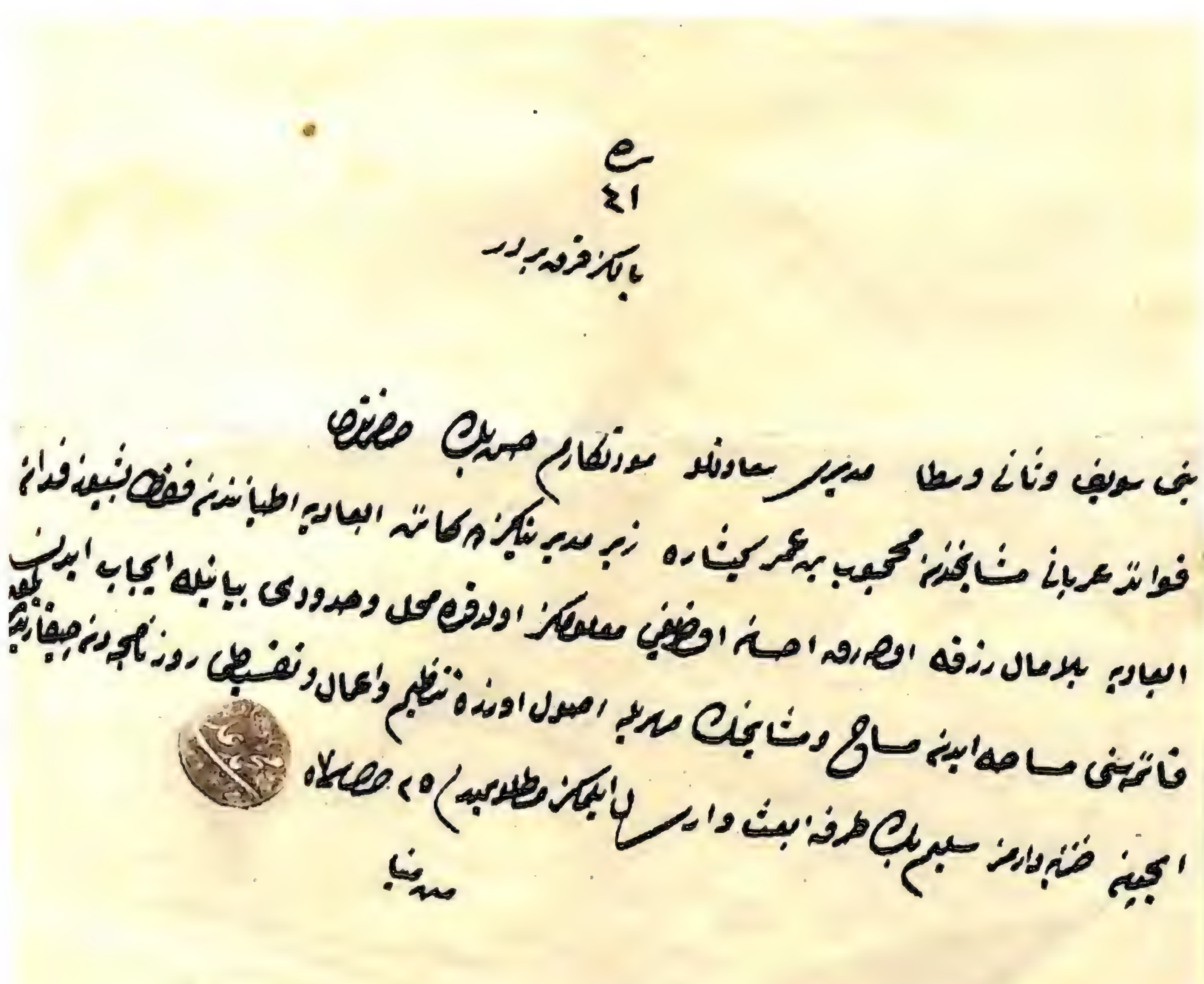


أثر اللغة التركية والفارسية على اللغة العربية

تعتبر نقوش وكتابات تلك الفترة مسرحًا للتفاعل اللغوي، إذ وردت بنقوش هذه الفترة ثلاث لغات هي العربية، والتركية، والفارسية، كما أن معظم المنشآت الضخمة وخصوصًا الأسبلة وعمائر القلعة سجلت نصوص تأسيسها باللغة التركية، في حين أن عدد النقوش المسجلة باللغة التركية منذ دخول العثمانيين مصر وحتى وصول محمد علي إلى كرسي الحكم أقل من عدد أصابع اليدين[١٥٤].

بدأت أهمية اللغة التركية تظهر منذ أن خالط الترك العرب، وارتبط انتشار اللغة التركية في العالم الإسلامي ارتباطاً وثيقاً بانتشار نفوذ الأتراك وحكمهم في البلاد الإسلامية، وقد زاد هذا النفوذ في بعض الفترات، ووصل إلى قيام دول تركية، وكانت الدولة العثمانية هي آخر الدول التي مثلت الحكم التركي في البلاد الإسلامية، ونتيجة لذلك سادت لغتهم، وجعل العثمانيون ومن بعدهم محمد علي اللغة التركية لغة رسمية للدواوين والمراسلات والقوانين طوال فترة حكمهم للبلدان العربية (لوحة ١٤١-٢)، وكانت هذه الدواوين والمصالح الأميرية (الحكومية) والجيش، تعتمد على فئة من الموظفين ممن يعرفون التركية والعربية معًا، وهذا ما أوجب تعلّم بعض العاملين في الدولة -على الأقل- اللغة التركية.

وكان التعليم في البلاد العربية في العصر العثماني باللغة العربية، إلى جانب تعلّم العثمانية، وكان الذين يتعلمون العثمانية قلّة، وأغلبهم كانوا



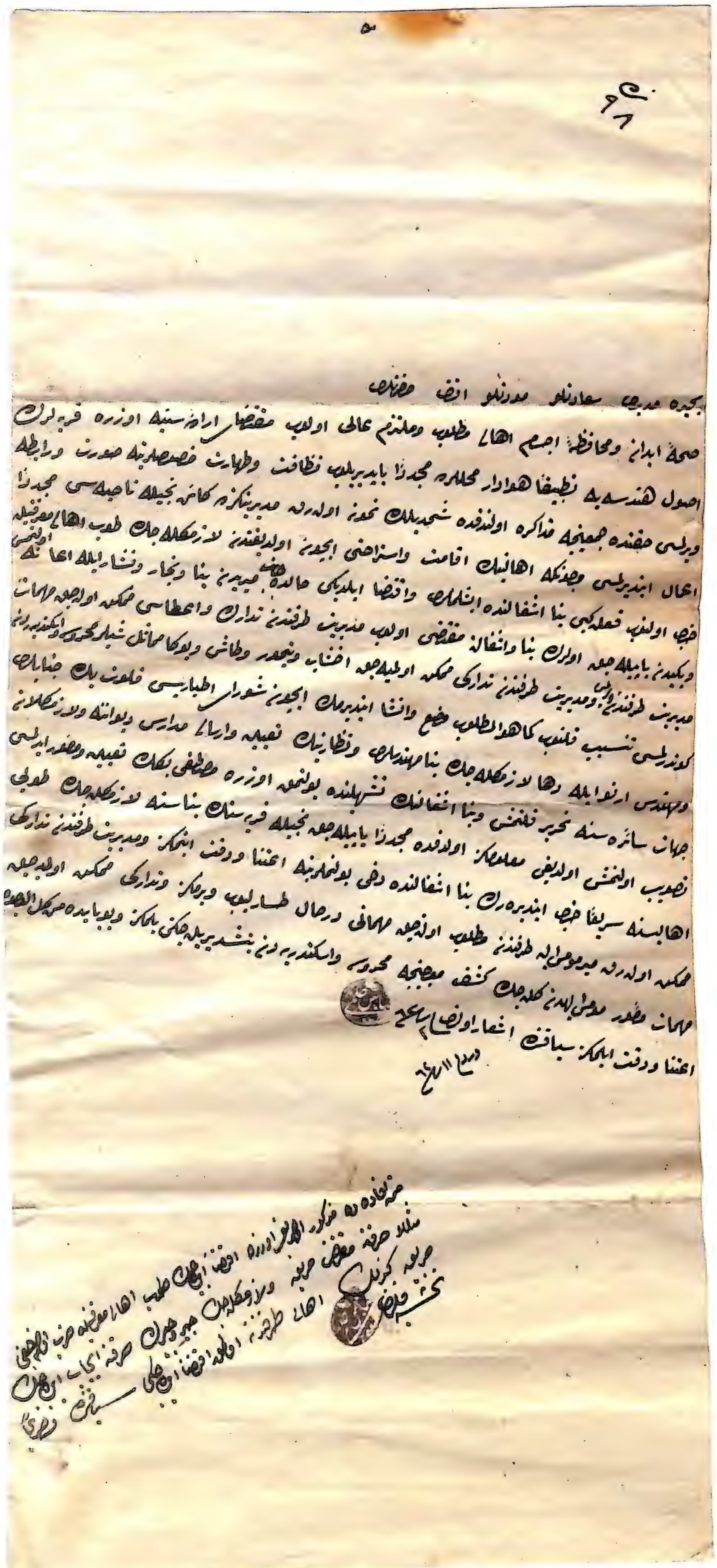
(لوحة ١٤١-٢) وثائق باللغة التركية ممهورة بخاتم محمد علي

يهدفون إلى العمل كُتّابا ومترجمين في ديوان الوالي أو مترجمين في الجيش أو في ديوان المحكمة لقراءة المراسيم التي تصل من اسطنبول، وترجمتها إلى العربية، وتدوين مضمونها في السجلات، وقراءة ما فيها من تعليمات لجماهير الناس، كانت الإدارة العثمانية تعمد غالبًا إلى تعريب الأوامر الحكومية والقوانين لتُتلى في المساجد والساحات العامة، كانت هذه الترجمات تتم من قبل متعلمي اللغة التركية من العرب في هذه المناطق، ولهذا كان تعلم اللغة التركية للعرب مصدر عمل في الإدارات الحكومية العثمانية في الولايات العربية، سواء في المحاكم أو في مجال التدريس أو طلب العلم أو التجارة.

وتحقيقًا لهذه السياسة أصدر محمد علي في عام ١٨٢٢م، جريدة رسمية باسم "جرنال خديو" باللغتين العربية والتركية معًا، ثم أصدر الوقائع المصرية في ٣ ديسمبر ١٨٢٨م، بهاتين اللغتين أيضًا[١٥٥]، وفي عصر عباس الأول حافظت اللغة العربية على نمطها الذي انتهجته في عهد محمد علي من حيث ازدواجها عربية وتركية[١٥٦] (لوحة ١٤٢-٢)، وحظيت اللغة العربية برعاية أكثر في عهد سعيد حيث قرر توحيد لغة القضاء بمقتضى الأمر العالي بتاريخ ٤ ذي الحجة ١٢٧٤هـ/١٥ يوليو ١٨٥٨م، ومن ثم زالت دواعي اللغة التركية من المحيط القضائي.

وإذا كان العنصر التركي راسخ القدم في الدواوين المصرية منذ أمد طويل، كما أن ولي الأمر نفسه وحاشيته والمحيطين به كانوا من الأتراك، فمن الطبيعي أنه كانت بهم بواعث نفسية تنازعهم الحنين إلى لغتهم التركية إضافة إلى ما قضت به الضرورة السياسية من **"رعاية التركية وإفراد مجال حيوي لها لا ينبغي أن تنتهك حرمته، بحسبانها وسيلة التواصل المعتمدة فيما بين الباب العالي وحكومة الخديو"**[١٥٧]، وهي الصفة التي استمرت من أجلها اللغة التركية في مصر عقب الاحتلال البريطاني، وفي ظل هذا الاحتلال نحيت اللغة العربية عن التعليم جانبًا وأصبحت تدرس كعلم من العلوم وحسب، وأصبحت اللغة الإنجليزية لغة التعليم من عام ١٨٩٧م[١٥٨].

كما ظهرت اللغة الفارسية لأول مرة بالعمارة الإسلامية في مصر، وظهور الخط الفارسي بمصر يُعد أحد التأثيرات العثمانية بها، فمنذ القرن الحادي عشر الهجري/السابع عشر الميلادي، على أقل تقدير بدأ يظهر تحت سماء القاهرة خط جديد على أبنيتها هو "خط التعليق" الذي عرف في مصر باسم "الخط الفارسي"، ويُعد نص التأسيس الرخامي أعلى مدخل مسجد يوسف أغا الحين[١٥٩] أقدم مثال لهذا النوع من الخط على



(لوحة ١٤٢-٢) وثيقة باللغة التركية ممهورة بخاتم عباس حلمي

أبنية مصر الإسلامية[١٦٠]، واتسمت النصوص التي وصلتنا منذ ذلك التاريخ وحتى وصول محمد علي إلى الحكم بالقلة والندرة إذا ما قورنت بنصوص خط الثلث في تلك الفترة، أما في عصر محمد علي وما تلاه حتى نهاية القرن التاسع عشر فشكلت كتابة النصوص بالخط الفارسي القاسم المشترك الأعظم من النقوش الكتابية بأنواعها، وقد عني محمد علي بتدريس اللغة الفارسية في المدارس المصرية، إلا أنها لم تستعمل في الدواوين استقلالاً، وإنما كانت بمثابة "**معين تقوم به الأصول الفارسية في اللغة التركية بالإضافة إلى المعين العربي الفياض**"[١٦١]، ويرجع البعض السبب في ظهور هذا الخط على النقوش، أنها جاءت على يد فارسي الأصل هو ميرزا سنجلاخ[١٦٢]، وهو رأي صعب تقبله، فالخطاط مهما كانت درجة ثقافته وحظوته عند الحاكم، فإنما هو في نهاية الأمر أداة لتحقيق رسالة محددة أو هدف معين، فلا يتدخل بتلك الصورة الكبيرة، في "لغة نص" خصوصًا وهذا النص يخص حاكم الدولة–نصوص ميضأة مسجد محمد علي– إلا إذا كان هناك اتجاه عام في الدولة لتقبل اللغة الفارسية، ولا يرى في استخدامها شيئًا مستهجنًا أو مستغربًا، وهو أمر تمليه سياسة الحاكم وثقافته. وعمومًا فإن تدهور اللغة العربية في هذا العصر يرجع إلى عدة عوامل أولها:

المستوى المنخفض للموظفين لقلة العناية لتوخي مستوى ثقافي خاص فيهم حتى كان من رؤسائهم الجهلة والأميون، ثانيًا: قلة العناية بتعليم العربية في مختلف دور العلم، فلم تكن العربية في المدارس المستحدثة إلا لغة ثانوية، وحتى في الأزهر اقتصرت على حفظ المتون والألفيات النحوية دون تطبيق أو دراسة، وثالثها: استعجام الرؤساء والحكام معًا، مما ثبط الهمم دون العناية باللغة العربية، فلم ينشط لدراستها إلا القلة عن حافز شخصي، رابعًا: انحطاط منزلة اللغة العربية في الدواوين الأميرية، بالنسبة للغة التركية، فلم يكن لها حظ من المحررات الأميرية المهمة يحفز الكتاب على إجادتها وتحريرها، وأخيرًا: إسناد التحرير العربي لأخلاط من الموظفين من كل جنس ومن كل حدب من أقطار العالم العربي بل كان منهم كثير من الأعاجم حظهم من العربية تافه سقيم[١٦٣]، لذلك جاءت اللغة العربية في تلك الفترة ضعيفة وركيكة الأسلوب، كما ساد استعمال تعبيرات وألفاظ عامية، إلى جانب بعض الشوائب التي منيت بها اللغة العربية نتيجة تغلغل اللغة التركية بأكثر من صورة، من مرادفات تركية دخلت العربية، وباستعارة اللغة العربية من اللغة التركية بعض صيغ الاشتقاق والتصريف التركية.

أثر العمارة التركية على الخط العربي

تولى محمد علي الحكم وأعلن مشروع تحديث مصر، فأحل متغيرات هزت الفن المصري الذي كان مستقرًا من حيث منطق نموه[١٦٤]، وكانت مجموعة محمد علي المعمارية من الأسبلة والمسجد الذي بناه بالقلعة أو حتى مجموعة الترميمات بالقلعة، تمثل نقطة مهمة وفاصلة في معمار القاهرة، وفي تأثيرها على الخط العربي، فاستخدام طراز الزخرفة الرومي "التركي" المنحوت على الرخام على الواجهة المقوسة للأبواب كان جديدًا تمامًا، سواءً على العين المصرية، أو حتى في الشكل والذوق الفني العام، وكان هذا الطراز "الرومي" الذي ظهر في مبانٍ كثيرة في اسطنبول تحويرًا عثمانيًا لطراز الباروك الأوروبي، لكنه كان تحويرًا حديثًا للغاية في عصره خصوصًا بعد دمجه مع عنصر كلاسيكي قوي وإضافات بعد عناصر الفن التركي، وكانت الأفاريز الخشبية البارزة المنقوشة –المستخدمة في طراز الباروك– غنية بالنحت ومتأثرة بطرز معمارية تركية[١٦٥].

وبدراسة بسيطة للمواد الخام التي استعملت في تسجيل النقوش الكتابية لعمائر تلك الفترة، تظهر لنا السيادة شبه الكاملة لمادة الرخام في التسجيل عليها، بينما تقلص إلى حد كبير التسجيل على مادة الأخشاب والأحجار، وقد انعكس ذلك كله على الخط العربي، فالطراز الرومي اعتمد بشكل أساسي على الرخام وليس على الحجر، فالرخام من ناحية الشكل أوضح وقدرته على التحمل أعلى من الحجر، كما أن لون الرخام –الأبيض– يعطي جلالة وهدوءًا مخالفًا للون الحجر الأصفر، كما أنه يمتاز بالبريق الطبيعي لأسطحه المصقولة، لا سيما حين يسقط عليها الضوء فتعكس جمال المبنى، ويمكن القول إن الألوان قد تمردت هي الأخرى على دلالاتها القديمة واستطاعت انطلاقًا من فلسفة وقدرات الطراز الرومي أن تنسج شكلاً بصريًا لم تألفه العين.

كما أن الزخارف الكثيرة التي تحيط بالنص الكتابي تظهر الكتابة بشكل متفرد، ولعبت فيها الخلفية دورًا مهمًا وأساسيًا في إبراز الخط العربي، فهي دائمًا إما بلون مخالف للون الكتابة أو بنظام الكتابة البارزة، وهي التي تعتمد على نوعين من الحفر البارز أو القطع المنفصلة، كما أن النص الكتابي يأخذ الشكل المستطيل "الخرطوش" وهو شكل كتابي ظهر على الكثير من العمائر المملوكية، لكنه تطور تبعًا لتطور الخط على يد العثمانيين.

على العكس من ذلك الكتابة على الحجر فبداية من اللون فإن الحجر له نفس لون البناء، فبالتالي لا يحدث الوقع اللوني والبصري للاختلاف بين النص والمبنى نفسه، حيث يكون النص الكتابي جزءًا من المبنى، أضف إلى ذلك عدم استخدام لون مغاير للخلفية، وبالنسبة للإطار الكتابي في

الحجر فهو يقوم على هيئة شريط كتابي بكامل واجهة المبنى، فلا يأخذ النص الكتابي شكلاً مميزًا، وإنما هو استمرار الكتابة على كامل المبنى والتي لا تعطينا التميز المطلوب، هذا إلى جانب غياب الزخرفة بشكل ظاهر -مقارنة بالطراز البركوكو- مما لا يعطي النص الكتابي أي عنصر تمييز، ويمكننا التمييز وملاحظة الفرق في النص الكتابي من حيث طريقة كتابته على جسم تلك الأسبلة، سبيل خسرو باشا، سبيل عبد الرحمن كتخدا، سبيل محمد أبو الدهب، سبيل محمد علي بالعقاديين والنحاسين، ومجموعة الكتابات على أبواب القلعة التي أنشأها محمد علي، وأغلب النماذج التي وصلتنا سواء نصوصًا دينية، أو نصوصًا تأسيسية، أو شواهد قبور، منفذة بالحفر البارز، ويتمثل في تحديد الشكل الخارجي للكتابة؛ ثم يقوم الفنان بحفر الأرضية حوله بحيث يصبح العنصر أعلى من مستوى الأرضية.

وقد أشار إلى ذلك حسن عبد الوهاب بقوله **"وشاع في عصر محمد علي باشا وأسرته إنشاء نوع جديد من الأسبلة المكسوة جدرانها بالرخام، والمحلاة بالزخارف، والمكتوبة بخطوط كبار الخطاطين، مما ساعد على وجود طائفة من نوابغ الخطاطين الأتراك نهضوا بهذا الفن ووضعوا قواعده بمصر"**[١٦٦]، وقد تعددت مسميات الرخام، فمنها ما نُسب إلى النبات والحيوان والطير من حيث لونها، مثل الرخام الزرزوري، والقطقاطي، والمشمشي، ونوار الفول، والزنجي، والغرابي، وأطلقت عليه أسماء مواطن استيراده فأطلق عليه الحلبي والخليلي[١٦٧]، وقد كانت أهم أماكن وجود الرخام بمصر، منطقة العريش، ومنطقة بالقرب من مدينة "قوص" بالصعيد تسمى "قرشنده".



(لوحة ٢-١٤٢) مسجد يوسف أغا الحين بالقاهرة



(لوحة ٢-١٤٣) أقدم مثال للخط الفارسي بمسجد يوسف أغا الحين



هوامش الفصل الثاني

١- محمد علي باشا: ولد بمدينة قوله بتركيا، استهل حياته بتجارة الدخان، ثم انخرط في سلك الجندية، حضر إلى مصر ضمن صفوف الحملة التي بعث بها السلطان العثماني لإخراج الفرنسيين من مصر، وكان جنديًا ذكيًا استطاع أن يتقرب إلى زعماء الشعب، وأخذ يظهر لهم ولائه ومناصرته لهم ضد الوالي التركي خورشيد باشا، حتى أحبه المصريون، فتولى محمد علي حكم مصر تحقيقًا لرغبة الشعب المصري وزعمائه وعلمائه، الذين أصدروا حكمهم بعزل الوالي العثماني خورشيد باشا، وتعيين محمد علي واليًا على مصر بدلاً منه في ١٣ مايو ١٨٠٥م، عن عصر محمد علي باشا انظر: عبد الرحمن الرافعي، عصر محمد علي، (دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٨٩م)؛ عصر محمد علي "إصلاح أم تحديث" بمناسبة مرور ١٥٠ عامًا على رحيل محمد علي، تحرير رؤوف عباس، (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م)؛ عمر عبد العزيز عمر، تاريخ مصر الحديث والمعاصر "١٥١٧-١٩٢٢"، (الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٩م)؛ جي فارجيت، محمد علي "مؤسس مصر الحديثة"، ترجمة محمد رفعت عواد، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م)؛ أحمد زكريا الشلق وآخرين، محمد علي وعصره، تصدير محمد صابر عرب، (القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٥م)؛ فرد لوسن، الأصول الاجتماعية للسياسة التوسعية لمصر في عهد محمد علي، ترجمة عنان الشهاوي؛ مراجعة وتقديم رءوف عباس، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م)؛ عفاف لطفي السيد مارسو، مصر في عهد محمد علي، ترجمة عبد السميع عمر زين الدين، مراجعة السيد أمين شلبي، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٤م)؛ عثمان إبراهيم وآخرين، محمد علي الكبير "خصوصيات عائلة ملكية"، مذكرات حميمة (١٨٠٨-٢٠٠٥)، ترجمة هدى كشرود ؛ مراجعة وتقديم مجدي عبد الحافظ، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥م).

٢- مصطفى بركات محسن، النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر "دراسة فنية أثرية"، (رسالة لنيل درجة الدكتوراه -غير منشورة- في الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ١٤١٠هـ/١٩٩١م)، ١٤١.

٣- فاطمة إسماعيل، الفن التشكيلي المصري وبداية الحداثة، ٦٧٥.

٤- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٣٤٩.

٥- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٣٤٩.

٦- إبراهيم البيومي غانم، بحث منشور إليكترونيًا بعنوان دور الأوقاف في خدمة الآثار والفنون الجميلة نقلاً عن (دار الوثائق بالقاهرة-محفظة الأبحاث رقم ١٢٧-ملخص مكاتبة بتاريخ ٢٦ شوال ١٢٤٢هـ).

٧- الأوامر والمكاتبات الصادرة من عزيز مصر، ١٧٩.

٨- الأوامر والمكاتبات الصادرة من عزيز مصر، ١٨٤.

٩- خالد عزب، أحمد منصور، مطبعة بولاق، (مكتبة الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م)، ٦٠.

١٠- الأمير عمر طوسون، تاريخ خليج الإسكندرية القديم وترعة المحمودية، (مطبعة العدل بشارع كنيسة الأمريكان نمرة ١ بالإسكندرية، ١٩٤٢م)، ١١١.

١١- مصطفى عـزت: وُلِدَ في قسطموني بتركيا سنة ١٢١٦هـ/١٨٠١م، ابن خطاط كبير هو محمد أسعد اليساري، أخذ خط النسخ والثلث عن مصطفى أفندي واصف، وأخذ التعليق عن والده يساري أفندي عزت، له كثير من الخطوط في مصاحف وأوارد وقصائد وغيرها،وكان على دراية بالرسم المنظوري، فساعده ذلك على أن يضبط مقاسات الحروف في كتابة حروف التعليق الجلي المزمع تعليقها في أماكن عالية، ونتيجة لهذا فإن الحرف الذي نراه كبيراً ضخماً من مسافة قريبة يكتسب حجمه الطبيعي عندما يوضع على مسافة بعيدة، كتب قاضي العسكر مصطفى عزت أفندي أحد عشر مصحفاً شريفاً، وما يزيد على مائتي حلية وعدداً كبيرا من القطع واللوحات، تولى مهام إدارة مطبعة الدولة بتركيا (المطبعة الأميرية) فبدأت المطبعة في طبع الكتب بخط التعليق الدقيق تحت إشرافه وبالحروف التي كتبها، وفي عام ١٨٤٦م، أصبح قاضي عسكري الروملي، ظل يكتب دون انقطاع قرابة ستين عاماً، ويروى أنه ترك بين مخلفاته خمسة وستين قالباً لسطور الجلي، ولا زالت كتاباته المنقوشة على الحجر في الحجاز ومصر والروملي وغيرها من أراضي الدولة العثمانية آنذاك موجودة حتى الآن، توفي عام ١٢٩٣هـ/١٨٧٦م، ودفن إلى جوار والده في حوش صغير في حي الفاتح.

١٢- الأوامر والمكاتبات الصادرة من عزيز مصر، ٣٢٥.

١٣- الأوامر والمكاتبات الصادرة من عزيز مصر، ٣٥١.

١٤- الأوامر والمكاتبات الصادرة من عزيز مصر، ٣٥٩.

١٥- محفوظة تحت رقم (١٣٩مصاحف، خ٢)، أنظر: دار الكتب القومية، ذاكرة مصر كنوز من التراث العربي، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م)، ٢٦.

١٦- طوسون، تاريخ خليج الإسكندرية، ١١١.

١٧- محمد حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل، ١٨٠٥-١٨٧٩م، (القاهرة، دار الآفاق العربية، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م)،١٠١.

١٨ أجنيشكا دوبرولسكا، خالد فهمي، سبيل محمد علي "دليل المعرض الدائم المقام في سبيل محمد علي باشا، (دار الشروق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م)، ١٢.



١٩- صلاح هريدي، الحرف والصناعات، ٣٣.

٢٠- الأوامر والمكاتبات الصادرة من عزيز مصر، ٢٠٥.

٢١- الأوامر والمكاتبات الصادرة من عزيز مصر، ١٧٣.

٢٢- الأوامر والمكاتبات الصادرة من عزيز مصر، ٣٢.

٢٣- صلاح هريدي، الحرف والصناعات، ٣٥.

٢٤- محمد علي عبد الحفيظ محمد، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر "دراسة أثرية حضارية وثائقية"، (رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآثار من قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م)، ٨٣.

٢٥- حبيب الله فضائلي، أطلس الخط والخطوط؛ ترجمة محمد التونجي، (سوريا، دار طلاس، ١٩٩٣م)، ٤٨٠.

٢٦- فضائلي، أطلس الخط، ٣٤٩.

٢٧- كلمة "سنگلاخ" تكتب بتلك الطريقة وهي تعني الصخرة، وحرف "گ" في اللغة الفارسية يُنطق "ج" في العربية، وعلى ذلك فإن نطقها "سنجلاخ" لكن كتابتها الدقيقة كما أوردنها.

٢٨- الدولة القاجارية في إيران ١٢١١-١٣٤٣هـ/١٧٩٧-١٩٢٥م، امتازت بتشجيعها للفنون ومنها الخط إضافة إلى حالة الهدوء التي عمت البلاد آنذاك واشتهرت إيران بخطي النسخ والنستعليق في عهد الدولة القاجارية. مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٤٣.

٢٩- عباس العزاوي، (مقالة بعنوان "الخط العربي في إيران"، مجلة سومر، العراق، ١٩٦٩م)،٢١٣.

٣٠- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٣٨٣.

٣١- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٤٩.

٣٢- عزب، مطبعة بولاق، ١٧٨.

٣٣- العزاوي، الخط العربي في إيران، ٢١٣.

٣٤- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٣٨٨.

٣٥- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٣٨٨.

٣٦- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١١٨.

٣٧- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١١٩.

٣٨- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٣٩٥.

٣٩- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٠٠.

٤٠- خالد عزب، محمد الجمل، روائع الخط العربي بجامع البوصيري، (مكتبة الإسكندرية، الطبعة الأولي، ٢٠٠٣م)، ٢٣.

٤١- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٣٩٦.

٤٢- خالد عزب، روائع الخط العربي، ٢٣.

٤٣- خرطوشة، خانة (.Cartouche (Fr: مساحة محددة بإطار زخرفي أو خالية من الزخارف يجيء بداخلها أو صيغ تمجيد ودعاء أو نص إنشاء، عرفت في الحضارة المصرية القديمة لكتابة أسم الحاكم بدلالات قدسية معينة حيث يقصد أن الملك يحيط بالكون ويحيط به الكون في نفس الوقت. أحمد محمد عيسى، مصطلحات الفن الإسلامي، (إستانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٩٤م)، ٣٨.

٤٤- خالد عزب، روائع الخط العربي، ٢٤.

٤٥- مسجد البوصيري: يقع المسجد في منطقة الأنفوشي في مواجهة جامع أبي العباس وسيدي ياقوت العرش، وتزخر هذه المنطقة بالكثير من المساجد الأثرية، و ينفرد جامع البوصيري بمكانة خاصة بين مساجد الإسكندرية، وذلك لثرائه بكم هائل من العناصر الزخرفية والنقوش والكتابات الأثرية، وقد تم تجديد الجامع على يد محمد سعيد باشا ١٢٧١-١٢٧٤هـ/ ١٨٥٤-١٨٥٧م حيث كان بمثابة زاوية منذ عام ١١٥٦هـ/ ١٧٤٣م، أنشأها يحيى باشا للعارف بالله سيدي محمد الأباصيري، حتى قام محمد سعيد باشا بهدمها وبناء الجامع الحالي منذ عام ١٢٧١-١٢٧٤هـ/ ١٨٥٤-١٨٥٧م، حسبما ورد في اللوحة التأسيسية لهذا الجامع، كما تم إجراء العديد من التجديدات والترميمات له في عهد الخديوي توفيق عام ١٣٠٧هـ /١٨٨٩م، فضلاً عن الترميم الأخير له. أنظر: أحمد محمود محمد دقماق، مساجد الإسكندرية الباقية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الهجرة، (رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، المجلد الأول)، ١٥٩.

٤٦- سورة آل عمران، آية: ٣٩.

٤٧- أثرنا استخدام كلمة "تفسير" أدق من كلمة "ترجمة" حتى يستقر المعني ويُفهم، وذلك لركاكة اللغة العربية المستخدمة في النقش.

٤٨- خالد عزب، روائع الخط العربي، ٣٨.

٤٩- خالد عزب، روائع الخط العربي، ٤٠.

٥٠- سورة آل عمران، آية: ٣٩.

٥١- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٤٠٣.

٥٢- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٤٠٣.

٥٣- حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة، (أوراق شرقية للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٩٣م)، ٣٨٦.

٥٤- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٤١٠.

٥٥- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٤١٠.

٥٦- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٢٦.

٥٧- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٢٧.

٥٨- ذكره مصطفى بركات، في النقوش الكتابية، ١٤٦، باسم "سعد سمرقندي"، والصواب ماذكرناه.

٥٩- يشير محمد علي عبد الحفيظ إلى أثنين من الخطاطين أولهما باسم "الخطاط محمد أسعد السمرقندي" والثاني باسم "سعد سمرقندي" مستندًا لرأي مصطفى بركات السابق، وبما أن رأي بركات السابق قد صححنا قرأته بأسعد وليس سعد فأن ترجمة الاثنين الخطاطين المكتوبة عند محمد عبد الحفيظ هم لشخص واحد. راجع: محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٤١٥- ٤١٦.

٦٠- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٤٤.

٦١- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٤٣.

٦٢- خالد عزب، روائع الخط العربي، ٣٠.

٦٣- سورة النساء، آية: ١٠٣.

٦٤- سورة الحجر، آية: ٤٥-٤٦.

٦٥- سورة الجن، آية: ١٨.

٦٦- سورة الأنعام، آية: ٥٤.

٦٧- أنشأه عباس باشا سنة ١٢٦٧هـ/١٨٥١م، كان زاوية صغيرة يقيم بها الشيخ درويش العشماوي إلى أن مات سنة ١٢٤٧هـ/١٨٣١- ١٨٣٢م، ودفن بها، فطلب السيد سليمان أكبر تلاميذ الشيخ العشماوي من عباس باشا قبل توليه الحكم، فأمر الأمير أدهم باشا أن يضع بنفسه تخطيطًا لجامع كبير بدلاً من الزاوية القديمة، فاشترى العقارات المجاورة لها وهدمها وبني في مكانهما الجامع الموجود إلى الآن، وبني بجواره قبة على قبر الشيخ العشماوي لها باب من داخل الجامع وأخر من خارجه. أنظر: أمين سامي باشا، تقويم النيل وعصر إسماعيل، جـ٣، ١١٣؛ حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل، ٢٠٨.

٦٨- حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ٦٠.

٦٩- عزب، مطبعة بولاق، ٨٢.

٧٠- علي مبارك، الخطط، جـ٢، ٩٩- ١٠٠؛ جـ٥، ٦٦- ٦٧؛ محمد حسام الدين إسماعيل، منطقة الدرب الأحمر، ٢٤٥- ٢٤٨.

٧١- أختفى ذلك النقش بعد عملية التجديد الأخيرة التي أجريت للمسجد.

٧٢- حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل، ٢٠٦.

٧٣- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٤١.

٧٤- الرافعي، عصر محمد علي، ٣٩٨.

٧٥- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٨، ٣٩٧.

٧٦- ٧٦- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٨، ٤٠٧.

٧٧- الرافعي، عصر محمد علي، ٣٩٧.

٧٨- الرافعي، عصر محمد علي، ٤٠٧.

٧٩- الرافعي، عصر محمد علي، ٤٨٣.

٨٠- الرافعي، عصر محمد علي، ٤٨٤.

٨١- الرافعي، عصر محمد علي، ٤٨٤.

٨٢- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٨، ٣٩٤.

٨٣- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٨، ٣٩٤.

٨٤- حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة، ٢٥٨.

٨٥- اتجهت العمارة في تركيا لتقليد الطرز الأوروبية أو ما يُطلق عليه الطراز الرومي، ويتميز بأنه يجمع بين طابع الإنشاء في جنوب اليونان والطابع التركي، فاستخدام الأسطح الخالية من الزخارف العربية بالإضافة إلى استعمال زخارف تعرف بالركوك والبروك، والتي كانت مستعملة في زخارف عصر النهضة في أوروبا، ورغم ذلك فالناظر إلى هذا الطراز بدقة يستطيع أن يلمح فيه كثيرٌ من التأثيرات الإسلامية التي خرجت عن أشكالها التقليدية خاصةً فيما يتعلق بالوحدات الزخرفية النباتية والكتابية والهندسية، وكذلك طرق التلوين والتذهيب. حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة، ١٠٢.

٨٦- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٨ ، ٤٣١.

٨٧- الأوامر والمكاتبات الصادرة من عزيز مصر، ٧٧.

٨٨- الأوامر والمكاتبات الصادرة من عزيز مصر، ١٧٦.

٨٩- المسجد عبارة عن مجموعة مستطيلة البناء، وينقسم إلى قسمين: القسم الشرقي وهو المعد للصلاة، والغربي وهو الصحن وسطه فسقية الوضوء، وبكل من القسمين بابان متقابلان أحدهما قبلي والأخر بحري فالقسم الشرقي مربع الشكل طول ضلعه من الداخل ٤١ مترًا، تتوسطه قبة مرتفعة قطرها ٢١ مترًا وارتفاعها ٥٢ مترًا، عن مستوى أرضية المسجد، وقد كسيت جدران المسجد من الداخل والخارج بالرخام ألابستر المستورد من محاجر بني سويف، وكذلك الأكتاف الأربعة الداخلية الحاملة للقبة، وقد كسبت جميع جدران المسجد أعلى الكسوة الرخامية من الداخل ببياض، حليَّ بنقوش ملونة مذهبة، أما القبة الكبيرة وأنصاف القباب فقد حليت بزخارف بارزة ملونة مذهبة، والقسم الثاني وهو الصحن تتوسط فسقية الوضوء، وبمؤخرة برج الساعة التي أهداها ملك فرنسا لويس فيليب سنة ١٨٤٥م، إلى محمد علي، وللمسجد منارتان رشيقتان بارتفاع ٨٤ مترًا عن مستوى أرضية الصحن؛ فإذا أضفنا إليها ارتفاع القلعة المشيد عليها الجامع الذي يبلغ حوالي ٨٠ مترًا يصل ارتفاع المئذنتين لحوالي ١٦٤ مترًا عن مستوى البحر، كما أن عدد المشكاوات التي توجد بهذا الجامع هو ٣٦٥ مشكاة بعدد أيام السنة، كما تميز الجامع بظاهرة صدي الصوت الظاهر عند ارتفاع الأصوات داخل بيت الصلاة؛ أما المقصورة التي دفن بها محمد علي باشا فإنها تقع في الركن الجنوبي الغربي للجامع، وهى عبارة عن مقصورة نحاسية مذهبة جمعت بين الزخارف العربية والتركية والمصرية، ويتوسطها تركيبة رخامية بها قبر محمد علي باشا.

٩٠- حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ٢٢.

٩١- خالد عزب، روائع الخط العربي، ٣٠.

٩٢- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٤٨.

٩٣- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٤٨.

٩٤- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٥. وقد صحح محمد علي عبد الحفيظ هذا الرأي بقوله أن الصحيح أن يأتي البيت الذي يؤرخ للمبنى بطريقة حساب الجمل في نهاية الأبيات. محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٤٠٣.





٩٥- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢١.
٩٦- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٣٨٥.
٩٧- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٢.
٩٨- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٢.
٩٩- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٢.
١٠٠- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٣.
١٠١- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٣.
١٠٢- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٣.
١٠٣- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٣.
١٠٤- حذف من التاريخ خانة الآلاف مكتفيا بخانات الآحاد والعشرات والمئات والتاريخ كاملاً هو ١٢٦٣هـ. مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٤.
١٠٥- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٤.
١٠٦- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٣٨.
١٠٧- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٣٦.
١٠٨- خالد عزب، دار السلطنة في مصر "العمارة والتحولات السياسية"، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧م)، ١٤٢.
١٠٩- عزب، دار السلطنة، ١٤٢.
١١٠- عزب، دار السلطنة، ١٢٩.
١١١- عزب، دار السلطنة، ١٣٢.
١١٢- عزب، دار السلطنة، ١٣٤.
١١٣- الزغرة: عرفها كازانوفا بأنها مأخوذة من الزغار وهو كلب الصيد وكان في الإنكشارية ضباط لرعاية كلاب الصيد، وكان كبيرهم يُعرف بزغارجي باشي. عزب، دار السلطنة، ١٥٩.
١١٤- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٤١.
١١٥- خالد فهمي، سبيل محمد علي ١١.
١١٦- خالد فهمي، سبيل محمد علي، ١١.
١١٧- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٥٠.
١١٨- Robert Mantran, Incecriptions turques ou de l'epoque turque du Caire, P. 219-221.
١١٩- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٥٠.
١٢٠- حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة، ١١٨.
١٢١- Robert Mantran, Op. Cit., P. 222.
١٢٢- سامي هو الشاعر واضع الأبيات، والبيت الأخير مكتوب على طريقة حساب الجُمل.
١٢٣- الشطر الثاني من البيت الأخير مكتوب على طريقة حساب الجُمل.
١٢٤- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٥٦.
١٢٥- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٥٦.
١٢٦- Robert Mantran, op. Cit., p.223.
١٢٧- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٥٦.
١٢٨- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٥٧.
١٢٩- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٥٧.
١٣٠- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٥٨.
١٣١- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٣٩.
١٣٢- سورة الصافات، آية: ٦٠.
١٣٣- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٦٠.
١٣٤- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٧٣.
١٣٥- مستشفى القصر العيني هو أقدم مستشفى في مصر والعالم العربي وإفريقيا، بدأ العمل بالقصر العيني سنة ١٨٢٧م، أيام محمد علي باشا، وكانت بمنطقة أبو زعبل ثم انتقلت إلى مكان وقف أحمد بن العيني باشا لذلك سمي بالقصر العيني، الذي أنشأه شهاب الدين أحمد بن عبد الرحيم بن قاضي القضاة الحنفية بدر الدين محمود العيني في عام ١٤٦٦م، وكان قد استولى عليه المماليك ثم الفرنسيون واستعمله بونابرت كمستشفى ثم أنشأ فيه محمد علي مدرسة حربية في ١٨٢٥م، وفي ١٨٥٦م، افتتح سعيد باشا مدرسة الطب وتولى إدارته كلوت بك، وقد بني في هذا المكان الموجود الآن سنة ١٩٢٨م، وكانت الأرض مملوكة للملك فؤاد وأعطاها هدية للقصر العيني بمستشفى المنيل الجامعي. لمزيد من التفاصيل انظر: محمود فوزي المناوي، تاريخ النهضة الطبية المصرية "متحف قصر العيني"، (القاهرة، نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، يناير ٢٠٠٠م).
١٣٦- فوزي المناوي، تاريخ النهضة الطبية المصرية، ٨٦.
١٣٧- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٣٢.
١٣٨- الجبرتي، عجائب الآثار، جـ٨، ٤٥٢.
١٣٩- إبراهيم حلمي، كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج، (كتاب اليوم، العدد ٣٢٠، القاهرة ١٩٩١م)، ٥٥.
١٤٠- حلمي، كسوة الكعبة، ٢٩.
١٤١- سورة البقرة، آية:١٤٤.
١٤٢- حلمي، كسوة الكعبة، ٢٩.
١٤٣- الرافعي، عصر محمد علي، ٤٨٥.
١٤٤- الرافعي، عصر محمد علي، ٤٨٥.
١٤٥- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٣٦.
١٤٦- نصر الوفائي الهوريني، المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية، (الطبعة الثانية، بالمطبعة الميرية ببولاق القاهرة المحمية، سنة ١٢٠٣ هـ)، ١.
١٤٧- الهوريني، المطالع النصرية، ٣.
١٤٨- الهوريني، المطالع النصرية، ٤.
١٤٩- الهوريني، المطالع النصرية، ١٢.
١٥٠- الهوريني، المطالع النصرية،٢٢٣.
١٥١- عزب، مطبعة بولاق، ٦٠.
١٥٢- عزب، مطبعة بولاق، ٧٩.



١٥٣- انظر كتاب السيرة البهية فيما وقع للعرب الجاهلية، مع اللئام الباغية، طبع على نفقة حضرة موسى أفندي وصفي، محل بيعها بمكتبة حسين الكتبي بباب الخلق أمام مدرسة راتب باشا بمصر، (طبع بالمطبعة العامرة الشرفية سنة ١٣٢٢هجريه)، صفحة الغلاف.

١٥٤- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٤٨.

١٥٥- عبد السميع سالم الهِرَّاوى، لغة الإدارة العامة في مصر القرن التاسع عشر، (القاهرة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٣م)، ١٤٨.

١٥٦- عبد السميع الهِرَّاوى، لغة الإدارة العامة في مصر، ٣٥٦.

١٥٧- عبد السميع الهِرَّاوى، لغة الإدارة العامة في مصر، ٣٩٥.

١٥٨- عبد السميع الهِرَّاوى، لغة الإدارة العامة في مصر، ٤٩٣.

١٥٩- جامع يوسف آغا الحين: مسجد من العصر العثماني، يتوسط شارع محمد علي في تقاطعه مع شارع بورسعيد، في مواجهة دار الكتب ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

١٦٠- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٩٦.

١٦١- عبد السميع الهِرَّاوى، لغة الإدارة العامة في مصر، ١٨٠.

١٦٢- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٥١.

١٦٣- عبد السميع الهِرَّاوى، لغة الإدارة العامة في مصر، ٣٢٢.

١٦٤- فاطمة إسماعيل، الفن التشكيلي المصري، ٦٧٥.

١٦٥- خالد فهمي، سبيل محمد علي، ١٢.

١٦٦- حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ٢٢.

١٦٧- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢٤٤.





الفصل الثالث

أسرة محمد علي والخط العربي

الخط العربي بين التغريب والإحياء

١٨٦٣-١٩١٤

كان الخديو إسماعيل[1] يطمح في توسيع سلطانه وإقامة دولة قوية في مصر (لوحة ١-٣)؛ بعدما حطمت الدول الأوروبية آمال جده محمد علي باشا في إقامة دولة مصرية كبرى قبل عشرين عامًا، واستوعب الحفيد دروس أسلافه، وسعى إلى أن يتفادى الأخطاء والأخطار التي وقعوا فيها باتباعه طرقًا ووسائل سياسية مختلفة؛ فقرر ألا يصطدم بالدولة العثمانية، وأدرك أن المال أمضى من السيف في قضاء المصالح في الأستانة.

ونجح إسماعيل في بداية ولايته أن يقنع السلطان عبد العزيز بزيارة مصر (لوحة ٢-٣)، وكانت أول زيارة لسلطان عثماني لمصر بعد فتحها العثماني على يد سليم الأول، وحصل إسماعيل على لقب خديو[2] (لوحة ٣-٣)، ثم صدر فرمان آخر يقضي بتغيير نظام وراثة ولاية مصر من أكبر أبناء أسرة محمد علي إلى أكبر أبناء إسماعيل، وبذلك أصبح يتمتع بقدر كبير من الاستقلال، خاصة في النواحي الإدارية والتشريعية والمالية، ثم استصدر فرمانا آخر من السلطان يعترف بأن السودان وما يفتحه الخديو فيه من أملاك الخديوية المصرية، ثم توالت الفرمانات التي توسّع استقلال مصر الذاتي فيما يتعلق بسنّ القوانين والنظم، وإبرام الاتفاقيات الجمركية والمعاهدات التجارية، وعقد القروض وزيادة عدد الجيش وبناء السفن الحربية.

أما العلاقات مع الدول الأوروبية فقرر إسماعيل ألا يصطدم بأوروبا، وأن يستفيد من المتناقضات بينها لتحقيق مصالحه، وأن يبني دولته الحديثة بالتعاون مع أوروبا وليس بالتحدي لها؛ لذا انفتح عليها جميعا بلا تمييز ولا تحيز، بل وسَّع علاقاته، وأقام لأول مرة علاقات مع الولايات المتحدة الأمريكية، وتفاديًا للصدام مع أوروبا قرر أن يكون توسعه نحو الجنوب في القارة الإفريقية المجهولة، وقد ساعد القدَر إسماعيل على تحقيق حلمه؛ إذ ارتفعت أسعار القطن ارتفاعًا كبيرًا بعد نشوب الحرب الأهلية الأمريكية، واتجهت مصانع الغزل والنسيج الإنجليزية إلى القطن المصري الذي أصبح "سيد الأقطان"، وجنت مصر من وراء ذلك أرباحًا كثيرة.

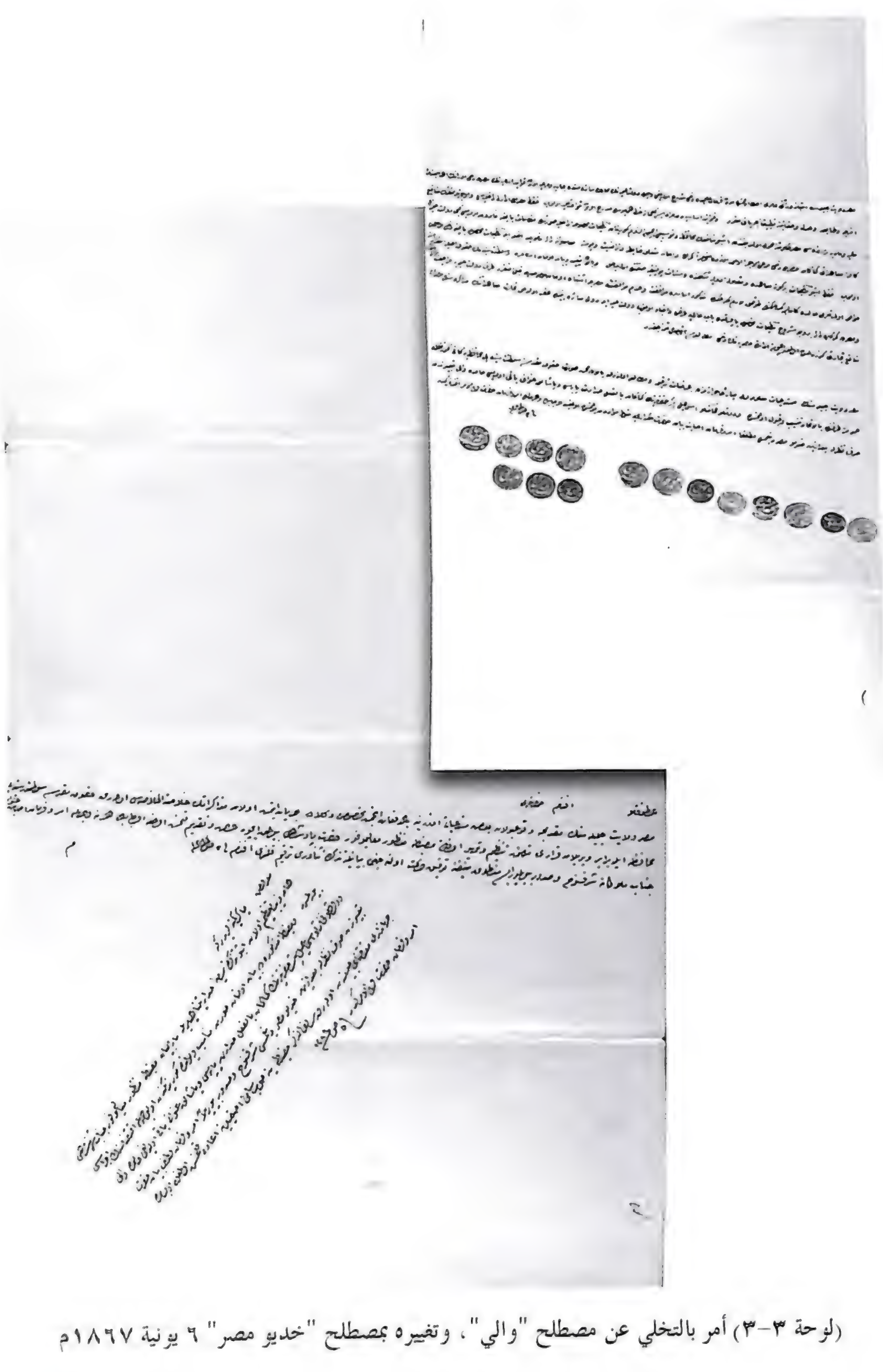
وفي مجال التعليم والثقافة أعاد ديوان المدارس، وأنشئت في عهده حوالي ٤٨١٧ مدرسة، بالإضافة إلى ٥ مدارس في السودان، وافتتح مدرسة للخرس والعميان، وأنشأ أول مدرسة للبنات في مصر، وأمر أن تكون اللغة العربية لغة الدواوين بدلا من اللغة التركية، ولم يكن الغرض من إحياء اللغة العربية واستعمالها، إحياء للثقافة والتراث العربي، وإنما كان للتخلص من المخلفات التركية بالقضاء على لغتها، إذ كانت سياسة إسماعيل تهدف إلى توسيع سلطاته في مصر، والتمكين له فيها بالحكم



(لوحة ١-٣) الخديو إسماعيل



(لوحة ٢-٣) السلطان عبد العزيز



(لوحة ٣-٣) أمر بالتخلي عن مصطلح "والي"، وتغييره بمصطلح "خديو مصر" ٦ يونية ١٨٦٧م

الذاتي الكامل، والتخلص من النفوذ التركي في شئونها الخاصة فركز جهوده لتوهين علاقته بتركيا وإقصاء العنصر التركي عن الوظائف، واستخلاصها للمصريين أبناء البلاد، وكان سبيله إلى ذلك تقرير اللغة العربية لغة رسمية للحكومة ليعجز غير أبناء العربية ويصعب عليهم السبيل إلى المناصب الرسمية [٣].

كما أنشأ إسماعيل "دار الكتب المصرية"، وأعاد صحيفة الوقائع المصرية، وازدهرت الصحافة في عهده، وأعيد تخطيط المدن وتجميلها في عصره، وبنيت القصور الفخمة –حوالي ٣٠ قصرًا– كقصر عابدين الذي اتخذه مقرًّا للحكم بدلاً من القلعة (لوحة ٤–٣)، وحوَّل مجرى النيل في وسط القاهرة، وأنشأ كوبري قصر النيل، وهو أول كوبري على النيل، كما أنشأ عددًا من الميادين، والشوارع الهامة في القاهرة، وشهد عصره إتمام حفر قناة السويس، واحتفل بافتتاحها سنة ١٨٦٩م، احتفالاً باهرًا؛ حيث دعا إلى الحفل ملوك أوروبا، وأنفق عليه ببذخ شديد، وبمناسبة هذا الحفل أنشأ دار الأوبرا (لوحة ٥–٣)، وحديقة الأزبكية، واختط شارع الهرم، وأنشأ سككًا حديدية بطول ١٠٨٥ ميلاً، وشيد مدينة الإسماعيلية.

يقول فارمان "**لكن الحاكم الذي يحاول أن يطعم المدينة الشرقية القديمة بالمدينة الحديثة لا يجد أي عون**"[٤]، وبالفعل لم يجد إسماعيل أي عون، فقد تكلّفت الخزانة المصرية الكثير من الأموال بسبب إصلاحات إسماعيل وتوسعاته، وتراكمت الديون عليها، خاصة بعد انخفاض أسعار القطن انخفاضًا كبيرًا بعد انتهاء الحرب الأهلية الأمريكية، وكانت الدول الغربية الكبرى تدرك أن الديون أسهل وسيلة للتدخل في شؤون الدولة المَدينة، وفرض الوصاية المالية عليها، ثم السيطرة عليها في مرحلة لاحقة. وقد تجددت مخاوف هذه الدول من قيام إمبراطورية مصرية إفريقية تؤثر على مصالح الدول الاستعمارية الغربية، وقد حاول إسماعيل أن يسد العجز في الميزانية عن طريق الضرائب المختلفة، إلا أنه لم يفلح في ذلك، فلجأ إلى الاستدانة من الخارج، وتدافعت البنوك والمؤسسات المالية على إقراضه، ولكن سماسرة الديون وقناصل الدول أخذوا ما يقرب من ٤٠ مليون جنيه إسترليني من قروض مصر البالغة ٩٠ مليونًا، وكان هذا غبنًا فاحشًا؛ فتعثرت مصر عن السداد، واضطرت إلى بيع أسهمها في قناة السويس بمبلغ هزيل للإنجليز، وهو ما جعلها على حافة الإفلاس والخراب المالي، وكان ذلك ذريعة لمزيد من التدخل الأجنبي، فأنشأت الدول الدائنة "صندوق الدين"، وعينوا مراقبَين ماليين أحدهما إنجليزي، والآخر فرنسي؛ لمراقبة إيرادات ومصروفات البلاد، بل إن الوزارة دخلها وزيران أوروبيان لأول مرة في تاريخ مصر.



(لوحة ٤–٣) قصر عابدين



(لوحة ٥–٣) دار الأوبرا

وانتهى الأمر إلى طلب الدائنين فرض الوصاية المالية الكاملة على مصر، وأن يكون لسداد الديون الأولوية المطلقة، ليصدر السلطان العثماني فرمانه في ٨ يوليو ١٨٧٩م، بعزل إسماعيل عن حكم مصر، وتنصيب ابنه الأكبر محمد توفيق باشا[٥] (لوحة ٦–٣) على مصر بعد أن حكم مصر ١٧ عامًا بمطلق إرادته، ثم انتهى الأمر بأن فقد عرشه وملكه وماله.

يقول الرافعي عن عرش إسماعيل "**كان حقًّا عظيمًا في موقفه، شجاعًا في محنته؛ فشجاعته جعلته يغامر بعرشه في سبيل مقاومة الدول الأوروبية جمعاء.. فآثر المقاومة على الاستمساك بالعرش،**



(لوحة ٦-٣) الخديو توفيق



(لوحة ٧-٣) الخديو عباس حلمي الثاني

وقليل من الملوك والأمراء من يضحُّون بالعرش في سبيل المدافعة عن حقوق البلاد؛ فالصفحة التي انتهى بها حكم إسماعيل هي بلا مراء من الصحائف المجيدة في تاريخ الحركة القومية؛ لأنها صفحة مجاهدة وإباء وتضحية، وهي لعمري تضحية كبرى، ولهذه التضحية حقها من الإعجاب والتمجيد"[٦].

وعمومًا فقد شهدت الفترة من بداية عهد الخديو إسماعيل، حتى نهاية عصر الخديو عباس حلمي الثاني[٧] (لوحة ٧-٣)، تيارين متزامنين ومتلاحقين أثرا على الخط العربي بشكل كبير، التيار الأول شهده عصر الخديو إسماعيل نتيجة رغبته أن يجعل مصر قطعة من أوروبا، وأن يخرجها من دائرة بلاد الشرق وقارة إفريقيا، إلى مصاف الدول الأوروبية، وهو **"التيار الغربي"**.

فأمر بتعديل شوارع القاهرة وتوسيعها ليدخل الهواء والشمس للمنازل[٨]، وصارت القاهرة ذات وجه جديد في عهد إسماعيل، فأزال عنها المسحة الشرقية التي كانت عليها كباقي مدن الشرق في ذلك الوقت، وأصبحت مصر تضاهي مدن أوروبا[٩]، فكان كما وُصف **"تتملكه الرغبة في إنشاء مدن فاخرة وحدائق ومتنزهات غناء، وكل وسائل الرفاهية التي تمتاز بها المدينة الحديثة"**[١٠].

وقد بدأ الخديو إسماعيل في محاولاته بناء مدينة أوروبية الطراز والعمارة، بعدما زار إسماعيل باريس عام ١٨٦٧م، وشاهد التخطيط الذي وضعه "أوسمان"، وقام بمقابلته وطلب منه وضع تخطيط جديد لمدينة القاهرة، والمهندس "باريللي ديشان" الذي أسس غابة بولونيا في باريس، واتفق معه على وضع تخطيط جديد لحديقة الأزبكية[١١]، وبالفعل تدفقت أعداد كبيرة من الأجانب على مصر سواء للعمل في تنفيذ خطط إسماعيل باشا المتنوعة، أو من أجل زيارتها لمشاهدة ما بها من آثار والتمتع بالطقس المعتدل الذي تمتاز به عن غيرها من البلدان، جاءت تلك المجموعات تحمل تراثها وثقافتها، فنشأت حمى تقليد العمارة الغربية في العالم الإسلامي بدءًا من القرن التاسع عشر، باعتبارها مظهرًا من مظاهر المدنية والحضارة الأوروبية، فكان الاهتمام بالشكل المعماري وطرازه، وأعمدته، وكرانيشه، وليس هناك مغزى حقيقي لذلك، أو وظيفة أو حتى غرض محدد منه، فأصبحت العمارة بالتالي تفاصيل مأخوذة من الطرز الأوروبية المختلفة حتى صار في مصر طراز يطلق عليه "الطراز التلقيطي" لأنه حوى عناصر من طرز متعددة دون الارتكان إلى مَعلم معين له ودون شخصية مميزة، وهذه التفاصيل يختارها المعماري تبعًا لهواه، أو تحقيقًا لرغبة المالك، ويكسو بها المباني كأنها أقنعة مستعارة.

تسبب هذا كله في تواجد عدد كبير ومتنوع من الطُرز الأوروبية في مصر، ظهرت كلها في وقت واحد[١٢]، ومثلما كانت العمارة الرومية التي أوجدها محمد علي إحدى المتنفسات التي خرج منها الخط العربي وازدهر بسببها، كانت العمارة الغربية -والتي لا تستطيع استيعاب الحروف والكتابة العربية كأحد مكوناتها الزخرفية الأساسية- من الأمور التي أضرت بالخط العربي في تلك الفترة، ومثلما غيّر مشروع إسماعيل التحديثي وجه مصر وحدثها، فإنه أضر ببعض مباني مدينة القاهرة الإسلامية، فتصدت الدول الأوروبية لمشروع إسماعيل التحديثي، خصوصًا وأن القاهرة تمثل لهم الشرق وإحدى ليالي ألف ليلة وليلة، فأُنْشِئ في ١٨ ديسمبر ١٨٨١م، أول دكريتو "قانون" بتشكيل "لجنة حفظ الآثار العربية القديمة" تحت رئاسة ناظر عموم الأوقاف، وكان من المهام الرئيسية لتلك اللجنة حسب نص القانون **"ملاحظة صيانة الآثار العربية وإخبار نظارة الأوقاف بالإصلاحات والمرمَّات المقتضى إجراؤها"**.

ويبدو أن اندفاع مصر في موكب الحضارة الغربية والإغراق في تأثيرها والاقتباس منها قد صبغ البيئة المصرية بلوثة طاغية أصابت الأدب والحياة المصرية كلها ولم تقف عند العمارة فقط، فهذا رفاعة الطهطاوي يهنئ فيها الخديو بزواج أنجاله، ويصف ليالي الأفراح في رسالته "الكواكب النيِّرة في ليالي أفراح العزيز المقمرة"[١٣]:

وملعب "بال" بالحسن منعم	**عيون غوانيه تغازل بالفتك**
وكم من فتاة فيه سكرى بلا طلا	**يراقصها "السنيور" لطفًا من البك**
ومذ زهت الأفراح قلت مؤرخًا	**بهيج العلا تأهيل "فاميليه" الملك**

وهكذا نرى كيف غالبته الرطانة الفرنسية، فاستعمل في قصيدته كلمات فرنسية وبلفظها الفرنسي فقال: بال Ball أي مرقص، وسنيور Seigneur أي سيد، وفاميليه Famille أي أسرة، وقد استعملها في شعره رغم أن لها مقابلاً في العربية[١٤].

وزاد من حدة التغريب الاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢م، فلم تقتصر المشكلة على الفوضى اللغوية القائمة من قبل، والطرز المعمارية التي دخلت وهي بعيدة كل البعد عن الثقافة والشكل الشرقي، وإنما أضيف إليها هجوم شرس على اللغة العربية، وإصرار من المحتل على أن تكون لغة العلم في المدارس هي اللغة الإنجليزية، وارتفاع أصوات مشبوهة تدعو إلى الكتابة باللغة العامية، حمل لواءها "وليم ويلكوكس"؛ مهندس إنجليزي معروف كان يعيش في مصر، وقد دعا إلى الكتابة والتأليف باللغة العامية، بدعوى أنها أقدر على إفهام الناس من العربية الفصحى، ثم اقترن القول لديه بالعمل؛ فترجم الإنجيل في هذه الفترة إلى العامية، وقام "محمد عثمان جلال" بنقل بعض المسرحيات الفرنسية إلى العامية؛ فاجتمع على العربية خطران: الدخيل من الألفاظ الأجنبية، والدعوة إلى العامية، إلى جانب عملية التغريب التي شهدتها مناحي الحياة المختلفة.

وبعد الاحتلال البريطاني استعرت المنافسة بين اللغة الإنجليزية -لغة المحتل- واللغة الفرنسية، لغة الثقافة والاقتصاد في مصر، بيد أنه لم تقيض للغة الإنجليزية الغلبة على منافستها عمليًا رغم ما توافر لها من جهود، وظلت الفرنسية مسيطرة على أعمال المحاكم المختلطة سيطرة تامة بينما لم تقم للإنجليزية فيها قائمة منذ تقريرها حتى إلغاء تلك المحاكم[١٥]، وإن تغلغلت في غيرها من المصالح حين عمدوا إلى إلغاء الفرنسية من المدارس واستبدلوا بها لغتهم الإنجليزية، وإذا كان التعليم العالي قد أصبح قاصرًا على الخاصة؛ فلابد من صبغه بالصبغة الإنجليزية لربط هذه الشريحة الاجتماعية بالثقافة البريطانية، وهكذا تقرر عام ١٨٩٨م، جعل التعليم في مدرسة الطب باللغة الإنجليزية، وتم إلغاء القسم الفرنسي بمدرسة المعلمين عام ١٩٠٠م، وأنشئ قسم إنجليزي بمدرسة الحقوق عام ١٨٩٩م، تدرس فيه المواد باللغة الإنجليزية، فأخذ ينمو تدريجيًا على حساب القسم الفرنسي بالمدرسة، واتجهت البعثات إلى بريطانيا بعد أن كانت تتجه إلى فرنسا. ثم قضوا على مكتب الترجمة وحولوه عام ١٨٨٩م، إلى مدرسة لتخريج معلمين لتعليم اللغة الإنجليزية في المدارس الابتدائية.

ونظرًا لكون اللغة التركية اللغة الرسمية للدولة في الولايات العثمانية فقد بُدِئَ بتدريس اللغة التركية في بعض المدارس في هذه الولايات العثمانية ومن ضمنها مصر، وصحب ذلك نشر كتب تعليم اللغة التركية مثل كتاب "النخبة الزكية في اللغة التركية" لمؤلفه مراد أفندي مختار ناظر المدرسة المنية، الذي طبع بمطبعة جمعية الفنون في بيروت، وبعد مرور عشر سنوات قررت وزارة المعارف المصرية تشكيل لجنة لتغيير الكتاب، ونتيجة لهذه الجهود صدر كتاب "نخبة الإنجاب"، وقد طبع الكتاب بمطبعة المدارس الملكية بالقاهرة عام ١٢٩٤هـ/١٨٧٧م، ذكر المؤلف في المقدمة **"فهذه رسالة صغيرة في (تعليم) اللغة التركية للمكاتب الأهلية والمدارس الملكية..... واختتم الكتاب بإهدائه لسعادة خديوي مصر إسماعيل باشا"**، ثم تم تأليف "كتاب نخبة الإنجاب في اللغة التركية" لمحمد أفندي طالب مفتش اللغة التركية بالمدارس الملكية الأميرية المصرية. وقد طبع الكتاب بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق مصر أواخر شهر صفر من عام ١٣٠٤هـ/١٨٨٧م، في عهد الخديو توفيق.

وأثار هذا الخطر الداهم على العربية حمية الغيورين على اللغة؛ فارتفعت أصواتهم مع بداية عهد الخديوي "عباس حلمي" سنة ١٣٠٩هـ/١٨٩٢م، تنادي بضرورة إنشاء مجمع لغوي، يصون اللغة، ويعمل على إثرائها بما يضعه من ألفاظ جديدة، وكتب بعضهم في مجلة "المقتطف" يدعو إلى الفكرة، ويطلب من الجالس على العرش الوقوف بجانبها قائلاً: "**إن اللغة العربية لم يعد يمكنها أن تجاري اللغات الأوربية ما لم يقم في البلاد جماعة كأعضاء الأكاديمية الفرنسوية، يتولون أمر التعريب، ووضع المصطلحات العلمية، وتنقية اللغة من كل وحشي ومهجور. وقد رأينا من قبل أن الأكاديمية الفرنسوية قامت ونجحت بتعضيد ملوك فرنسا لها، ورجونا أن يكون سمو عباس باشا عضوًا لهذا المجمع اللغوي، ونعيد الآن التماسنا؛ راجين من سموه أن يحله محل النظر ويشد أزر من يسعى إليه**".

لذلك أصبح تعريب التعليم مطلبًا أساسيًّا من مطالب الحركة الوطنية -بعد ذلك- وحققت الدعوة إلى التعريب بعض النجاح فبدأ منذ عام ١٩٠٧م، تعريب التعليم في مدرسة الفنون والصنائع ومدرسة الزراعة، وبدأ التعريب في مدرسة الحقوق عام ١٩١٠م، وبدأ التعليم التجاري عربيًا، وتأخر تعريب التعليم في مدرستي المعلمين والمعلمات إلى ما بعد ثورة ١٩١٩م، وفشلت الدعوة إلى التعريب في مدارس المهندسخانة، والطب، والصيدلة، والطب البيطري.

وظهرت تيارات تحرم التصوير والتماثيل فظهرت فتوى للإمام محمد عبده أصدرها عام ١٩٠١م، بين فيها بعض الغامض، تحت عنوان "الصور والتماثيل وفوائدها وحكمها" جاء فيها "**إذا كنت تدري السبب في حفظ سلفك للشعر وضبطه وتدوينه، والمبالغة في تحريره -خصوصًا شعر الجاهلية- وما عُني الأوائل -رحمهم الله- بجمعه وتحريره، أمكنك أن تعرف السبب في محافظة القوم على هذه المصنوعات من الرسوم والتماثيل، فإن الرسم ضربٌ من الشعر الذي يرى ولا يُسمع، والشعر ضرب من الرسم الذي يُسمع ولا يرى**".

بين التغريب والإحياء

تداخل التغريب والإحياء في تلك الفترة الممتدة من بداية حكم إسماعيل، حتى نهاية حكم عباس حلمي الثاني -كما أسلفنا القول- وحُكمنا على فن الخط العربي؛ أو أي علم أو فن لا يمكن أن يتم بمعزل عن فهم واسع لحركة التاريخ وظروفه، فحركة الإنشاءات المعمارية، تركية في عهد محمد علي؛ أو غربية في عهد إسماعيل تمت وفق رؤية خاصة للحاكم. والظروف التاريخية وتوالي الأحداث من العوامل التي تؤثر على كل نواحي الحياة بما فيها الفنون والثقافة، وإذا أضفنا أن فهم فن الخط العربي لا يتم وفق دراسة تطور اللغة العربية وحدها؛ أو حركة العمران والإنشاءات وحدها؛ وعمليات الاهتمام الأثري وحدها؛ أو حتى النتاج الفني من لوحات ومخطوطات للفترة نفسها، وإنما يتم مجتمعًا ومتشابكًا مع العناصر السابقة، حتى يخرج لنا صورة حقيقية للفنون كاملة؛ وفن الخط العربي جزء منها، وإذا كان لفظ التغريب هو مضاد للإحياء أو المحافظة؛ فهو ما نقصده فعلاً، فالتباين نتلمسه في كل مظاهر وصور تلك الفترة، فأوقات كثيرة هي مع؛ وأوقات كثيرة هي ضد.

لذلك وجب علينا أن نغير منهجية البحث التقليدية، فحاولنا أن نعدد مصدر الفهم والدراسة وبالتالي المنهج، خصوصًا لهذا الجزء، وإذا كنا قد صورنا عهد إسماعيل بأنه عهد التغريب، فإننا نجد الكثير من مظاهر الإحياء والمحافظة في عهده، وإذا كنا صورنا عهد عباس حلمي الثاني هو عهد الإحياء؛ فقد وجدنا الكثير من مظاهر التغريب في نفس الفترة، ووصلنا لقناعة أن الواجب يقتضي أن يكون منهجنا إحصائيًّا شاملاً، يقوم على استيعاب كل نتاج تلك الفترة، من مؤسسات حافظت بشكل مباشر أو غير مباشر، أو قوانين لها أثر يُذكر أو يتعلق بفن الخط العربي، أو حركة إنشاء معماري استوعبت فن الخط العربي، بحكم كونها إسلامية، أو أوروبية وتأقلم معها الخط العربي أو كانت ضده، أو دراسات تتعلق بفن الخط، أو أمشق خطية تعليمية، ونهاية بذكر أهم فناني وخطاطي تلك الفترة، مع عرض النتاج الخاص بهم. وبالتالي فنحن ننقل كل صور الاهتمام أو حتى الإهمال، وحاولنا أن نجد الرابط بينها، فكان عملنا أشبه برسم صورة بانورامية موسعة للفترة الزمنية بكل نتاجها، ويمكن أن نشرح الفترة التالية، ونفهمها وفق العناصر التالية:

- **الاحترام للاتجاه التركي التقليدي**

نظرًا لكون التركية هي اللغة والثقافة التي تمثل الطبقة الحاكمة؛ فالتركية اللغة الرسمية للدولة العثمانية في الولايات الخاضعة لسيطرتها، وظهر بشكل واضح في استخدامها لغة مخاطبة رسمية في دوائر الدولة المختلفة (لوحة ٨-٣)، وما استتبع ذلك من استخدام مجموعة الخطوط التركية "الرقعة، الديواني، سياقت"، كما أنها لغة مخاطبة بين أفراد الأسرة العلوية، التي كان كثير من أفرادها لا يتقنون العربية أصلاً، وقلت حدة

اللغة التركية وأهملت بعد خلع عباس حلمي الثاني، وتعيين حسين كامل سلطانًا على مصر، وأصبحت مصر مستقلة لا تتبع الدولة العثمانية، ولا يمكننا أن نقول إنها اختفت في دوائر العائلات التركية في مصر، خصوصًا وهي تعطي دلالة على الأصل التركي الحاكم، بل إن هناك شواهد قبور لبعض العائلات التركية بالإسكندرية (لوحة ٩-٣)، كتبت بالتركية الحديثة التي دعا إليها مصطفى كمال أتاتورك، وتقوم على إلغاء الخط العربي، والكتابة بحروف لاتينية. وهي تعطي بشكل واضح مدى الارتباط الشديد لتلك الأسر بأصلها التركي.

- **النص الموازي**

ويقصد به ظهور الكتابة العربية كلغة موازية على العديد من مباني الدولة المختلفة، والنص الموازي لم يكن للغة واحدة فقط، وإنما تعددت صوره حسب الوجود الأجنبي ومدى سيطرته في البلاد، وأقدم تلك النماذج هي كتابة نص عربي مع نص فرنسي بواجهة البنك السلطاني العثماني بالإسكندرية*، والنص أعلى مدخل البنك ومكتوب بالخط الفارسي على لوحتين رخاميتين، بصيغة "البنك السلطاني العثماني Banque Impriale Ottomane" (لوحة ١٠-٣)، ولم يقتصر الأمر على المؤسسات الحكومية، فكثر استخدم اللغة الفرنسية في كتابة نصوص موازية أمام العربية، مثل سوق محطة مصر بالقاهرة المؤرخ بعام ١٩١٠م (لوحة ١١-٣)، وسوق باب اللوق المؤرخ بعام ١٩١٢م (لوحة ١٢-٣).

ولم يقف استخدام النص الموازي أمام الفرنسية فقط، فاللغة الإيطالية كان لها نصيب، ففي الإسكندرية نص مرفق الإسعاف (لوحة ١٣-٣)، والصيدلية الكبرى مدون عليها النص العربي والإيطالي (لوحة ١٤-٣)، وظهرت نقوش مكتوبة باللغة المصرية القديمة، في صورتها القبطية بمدخل الكنيسة المعلقة (لوحة ١٥-٣) ونصه:

سلوا تعطوا اطلبوا تجدوا اقرعوا يفتح لكم

كما كتب باللغة القبطية أيضًا نص سبيل بجوار الكنيسة المعلقة (لوحة ١٦-٣) ونصه:

بسم الله الرؤف الرحيم

كل من يشرب من هذا الماء يعطش ايضًا

ولكن من يشرب من الماء الذي اعطيه انا فلن يعطش الي الابد

يو "يوحـا . ص "إصحاح" ٤: ١٣ و١٤ اهتم به نخلة بك يوسف الناظر سنه ١٨٩٩


خديويت جليلهٔ مصريه

(لوحة ٨-٣) خطاب ترقية لأحد ضباط البوليس المصري باللغة التركية



(لوحة ٩-٣) شاهد قبر مدون بالعربية واللغة التركية الحديثة

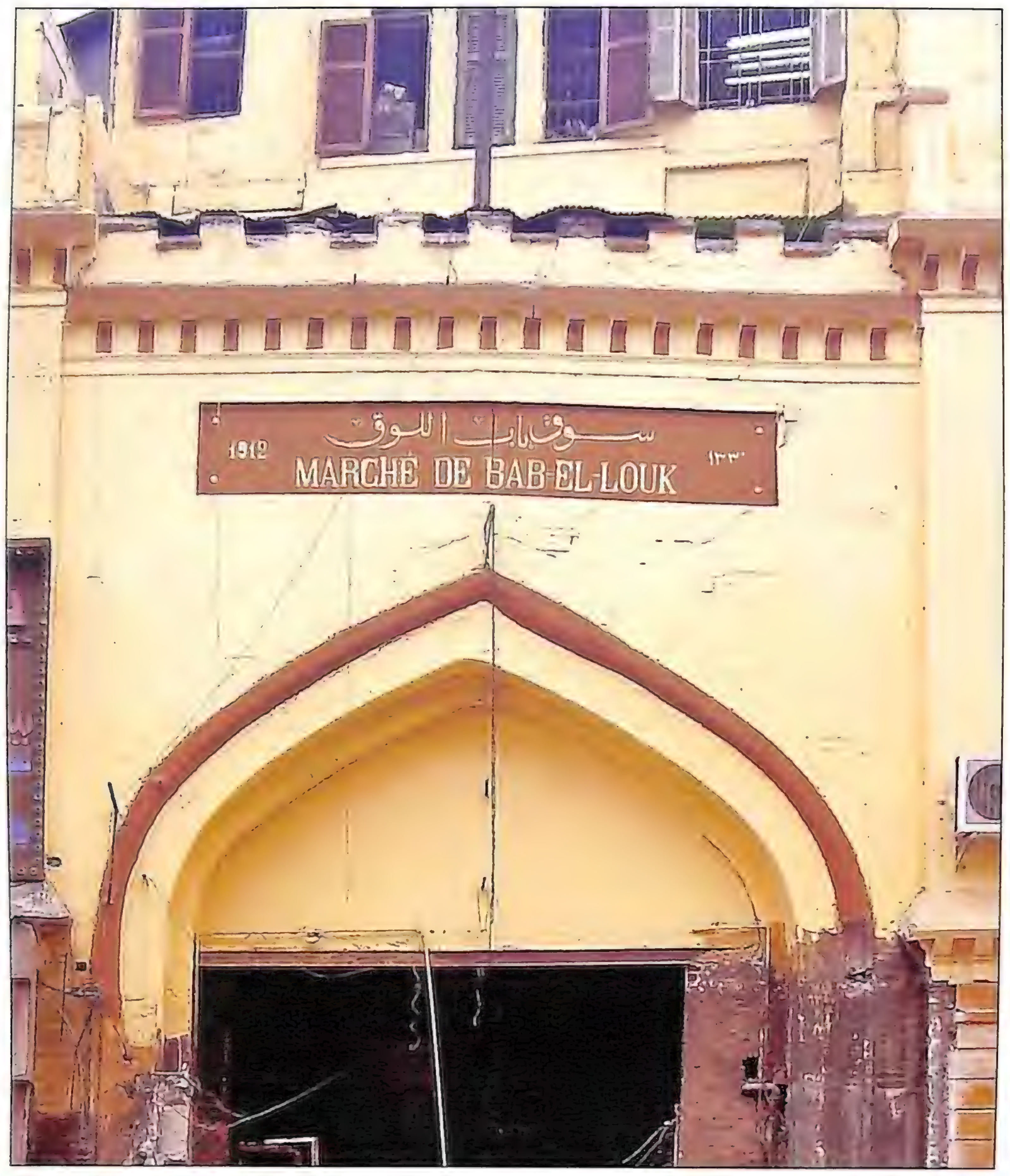
ومن النقوش الكتابية التي ظهرت عليها اللغة القبطية، نقش المستشفى القبطي بالقاهرة (لوحة ١٧-٣)، ومدارس الأقباط الخيرية التابعة للجمعية الخيرية الأرثوذكسية بدمنهور، حيث يوجد نص إنشاء أعلى مدخل مدرسة المحبة الخاصة التابعة لإدارة بندر دمنهور التعليمية (لوحة ١٨-٣)، دُون على هذا النص جملة باللغة العربية نصها "**مدارس الأقباط الخيرية**" بالخط الثلث، وأسفل الكتابة العربية النص القبطي، وأخيرًا تاريخ الإنشاء ١٩٠١م، ١٦١٧ش[١٦].



(لوحة ١٠-٣) واجهة البنك السلطاني العثماني



(لوحة ١١-٣) مدخل سوق محطة مصر بالقاهرة



(لوحة ١٢-٣) مدخل سوق باب اللوق



(لوحة ١٣-٣) مرفق الإسعاف بالإسكندرية وتظهر اللغة الإيطالية مع اللغة العربية على واجهتها



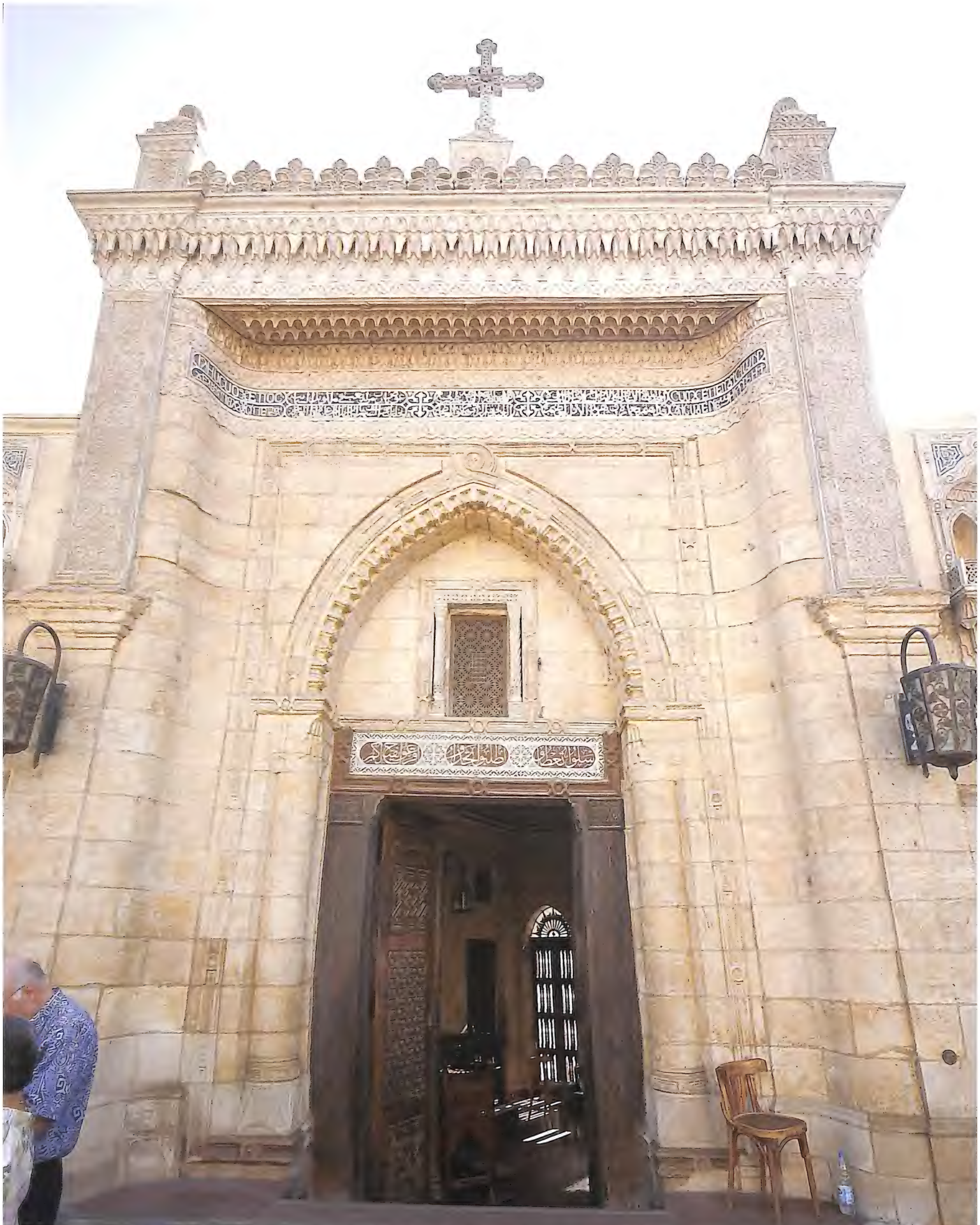
(لوحة ١٤-٣) الصيدلية الكبرى بالإسكندرية وتظهر اللغة الإيطالية على واجهتها



(لوحة ١٥-٣) كتابات أعلى مدخل الكنيسة المعلقة، كتبت بالخط الثلث



(لوحة ١٦-٣) كتابات سبيل الكنيسة المعلقة



مدخل الكنيسة المعلقة



(لوحة ١٧-٣) واجهة المستشفى القبطي



(لوحة ١٨-٣) نقش مدارس الأقباط الخيرية بدمنهور

• دراسات وأمشق الخط العربي

شهدت تلك الفترة إصدار أول "مشق" مصري لتعليم خط الرقعة لعبد الرزاق عوض بعنوان "الرفعة في تعليم الرقعة"، طبع مشق الرفعة في المطبعة الملوكية النمساوية بڤينا سنة ١٩٠١م (لوحة ١٩-٣)، ولم يقف الاتجاه عند الأمشق فقط بل شهدت تلك الفترة اهتمامًا بالدراسات ذات الطابع التاريخي للخط العربي بشكل علمي، وتعد من أوائل الدراسات المتخصصة عن الخط العربي وتاريخه وهي الدراسة الرائدة لعبد الفتاح عبادة بعنوان **"انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي"**[١٧]، وهو كتاب علميّ تاريخي اجتماعي (لوحة ٢٠-٣)، يبحث في تاريخ الخط العربي قبل الإسلام وبعده، وانتشاره في أنحاء العالم وذكر اللغات التي تكتب به، والكلام عليها وعلى الممالك والأقطار التي انتشر فيها بالتفصيل وأسباب الانتشار وعلاقة الأديان بمحافظة الأمم على الخطوط وما ورثه الخط العربيّ منها، وتأثيره على الحضارة الإسلامية في كل ذلك، وقدم المؤلف الكتاب **"إلى صاحب العظمة والجلال، مولانا السلطان الكامل حسين الأول سلطان مصر والسودان، هذا باكورة أعمالي، وبكر أفكاري، أقدمه لعظمتكم مزينًا برسمكم الكريم، ومصدرًا باسمكم العظيم، تيمنا بهذا الحكم السلطاني الجديد، وتذكارًا لجلوسكم السعيد، على عرش صلاح الدين، وأبيكم إبراهيم، وإسماعيل، في وادي النيل"**[١٨].

ويقول في فاتحة الكتاب **"فهذا كتاب صغير، ضمنته نتائج تعب كثير، وخلاصة بحث غزير في انتشار الخط العربي بين الأمم الإسلامية وغيرها في أنحاء العالم، وذكر لغاتها التي تكتب به والكلام عليها، وعلى الممالك والأقطار التي انتشر فيها بالتفصيل، إلى غير ذلك مما يرتبط بالموضوع، مع فذلكة في أوله في تاريخ الخط العربي قبل الإسلام وبعده"**[١٩].

ويكمل بقوله **"ومما حدا بي إلى البحث في هذا الموضوع، أنه جديد في لغتنا العربية، بل وفي غيرها من اللغات الإفرنجية، فلم يؤلف فيه للآن كتاب أو رسالة، بل لم أر فيه كلمة أو مقالة، وقد أخذت في تأليفه، وأنا أعلم أهمية موضوعه، وافتقار اللغة العربية إلى أمثاله، فرأيت مباحثه مشتته في بطون الكتب الإفرنجية والعربية، فجمعت شملها من أبحاث شتى، ومطالعات عديدة كابدت فيها عناء ليس باليسير، يعرفه من اطلع عليه أو اشتغل بشيء من هذا القبيل"**.

ويقول في آخر الكتاب **"لم نكد نشرع في طبع هذا- يقصد الكتاب- حتى جاءنا الكاتب الفرنسي المعروف المسيو "ستون" يستأذننا في ترجمته إلى اللغة الفرنسية"**[٢٠].


الرفعة في تعليم الرقعة
كراسة ٩
قررت نظارة المعارف العمومية استعمالها
للسنة الرابعة الابتدائية

(لوحة ١٩-٣) مشق الرفعة في تعليم الرقعة


انتشار الخط العربي
في العالم الشرقي والعالم الغربي
هو كتاب علميّ تاريخيّ اجتماعيّ
(مزين بالخطوط والرسوم)
يبحث في تاريخ الخط العربي قبل الاسلام وبعده وانتشاره في انحاء العالم وذكر اللغات التي تكتب به والكلام عليها وعلى الممالك والاقطار التي انتشر فيها بالتفصيل واسباب الانتشار وعلاقة الاديان بمحافظة الامم على الخطوط وما ورثه الخط العربيّ منها وتأثير الحضارة الاسلامية في كل ذلك
تأليف
عبد الفتاح عباده
حقوق الطبع والترجمة محفوظة للمؤلف
مطبعة هندية بالموسكي بمصر
سنة ١٩١٥

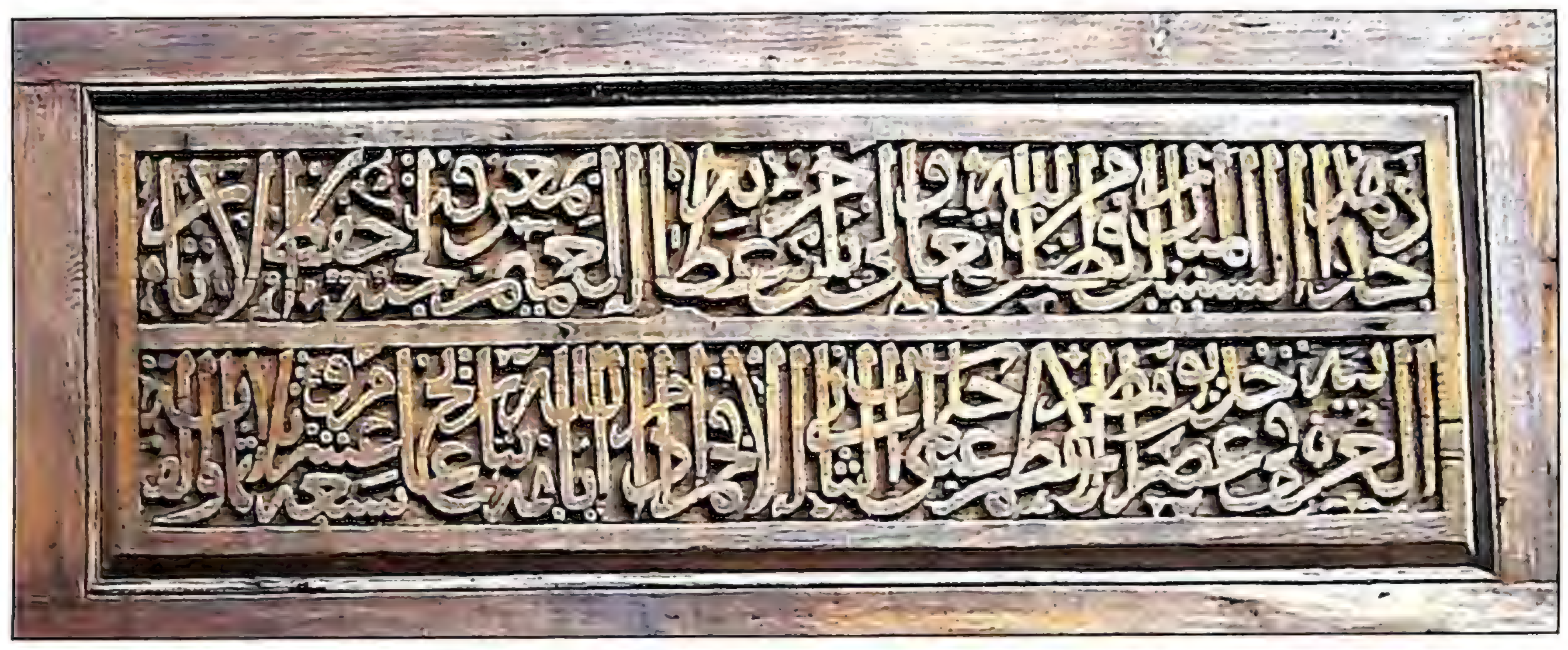
(لوحة ٢٠-٣) غلاف كتاب انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي

• **حركة توسعة مساجد أولياء الله الصالحين**

شهدت مصر في تلك الفترة أيضًا اهتماما بحركة بناء وتوسعة لمعظم لمساجد أولياء الله الصالحين، ولم يقف حكام تلك الفترة وراء تلك السلسلة من الإنشاءات وحدهم، بل إن كثيرًا من سيدات الأسرة ساهمن في تلك المشاريع، ويبرز دور خوشيار هانم في عهد الخديو إسماعيل، في إقامة مسجد الرفاعي بالقاهرة، ومسجد سيدي المغازي[21] بمحافظة كفر الشيخ الذي شهد في عهد الوالدة باشا عمارة كاملة وتجديدا شاملاً، وفي عهد الخديو توفيق اهتم بمسجد السيدة زينب بالقاهرة رضي الله عنها ووسعه، ومسجد السيد إبراهيم الدسوقي[22] بمحافظة كفر الشيخ، لكن أكبر فترات التوسعة والإقامة لمساجد تتعلق بأولياء الله الصالحين، شهدها عصر عباس حلمي الثاني، حيث جدد مسجد السيدة نفيسة[23]، والسيدة سكينة[24]، والسيدة عائشة[25] بالقاهرة، ووسع مسجد السيد البدوي[26] بمدينة طنطا، وأكمل مسجد الرفاعي بالقاهرة، وقد ظهر الخط العربي جليًّا بكتابات مجودة على تلك العمائر، وبخطوط كبار الخطاطين في تلك الفترة.

• **إنشاء لجنة حفظ الآثار العربية**

تصدت الدول الأوروبية لمشروع إسماعيل التحديثي، خصوصًا وأن القاهرة تمثل لهم الشرق، فأنشئ في ١٨ ديسمبر ١٨٨١م، أول دكريتو "قانون" بتشكيل **"لجنة حفظ الآثار العربية القديمة"** تحت رئاسة ناظر عموم الأوقاف، وكان من المهام الرئيسية لتلك اللجنة حسب نص القانون **"ملاحظة صيانة الآثار العربية وإخبار نظارة الأوقاف بالإصلاحات والمرمّات المقتضى إجراؤها"**؛ فكان لإنشاء لجنة حفظ الآثار العربية أكبر الأثر في حماية وترميم الآثار العربية والإسلامية في مصر، وهي المدرسة التي خرج منها محيي الخط الكوفي يوسف أحمد (لوحة ٢١-٣)، وتكشف وثائق لجنة الآثار العربية –بما فيها وثائق تأسيس متحف الفن الإسلامي بباب الخلق بالقاهرة– عن عزم اللجنة آنذاك للعناية بتلك الآثار التي حفظتها المؤسسات الوقفية على مر العصور السالفة؛ من أجل إعادة توظيفها لتكون **"من وسائط الرقي في الصناعة الشرقية، والمحافظة على خصوصية التراث، والجذب السواحين"** على حد ما عبر عنه دكريتو تعيين قومسيون للآثار التاريخية بمصر[27]، ويزخر كتاب "تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة"، بكثير من الإشارات لعمليات التجديد التي قامت بها لجنة حفظ الآثار العربية بمساجد القاهرة[28]، إلى جانب الدراسات العلمية عن بعض الآثار العربية.



(لوحة ٢١-٣) إحدى نصوص ترميم لجنة حفظ الآثار العربية



(لوحة ٢٢-٣) كتاب جامع السلطان حسن المطبوع بعناية هرتس باشا

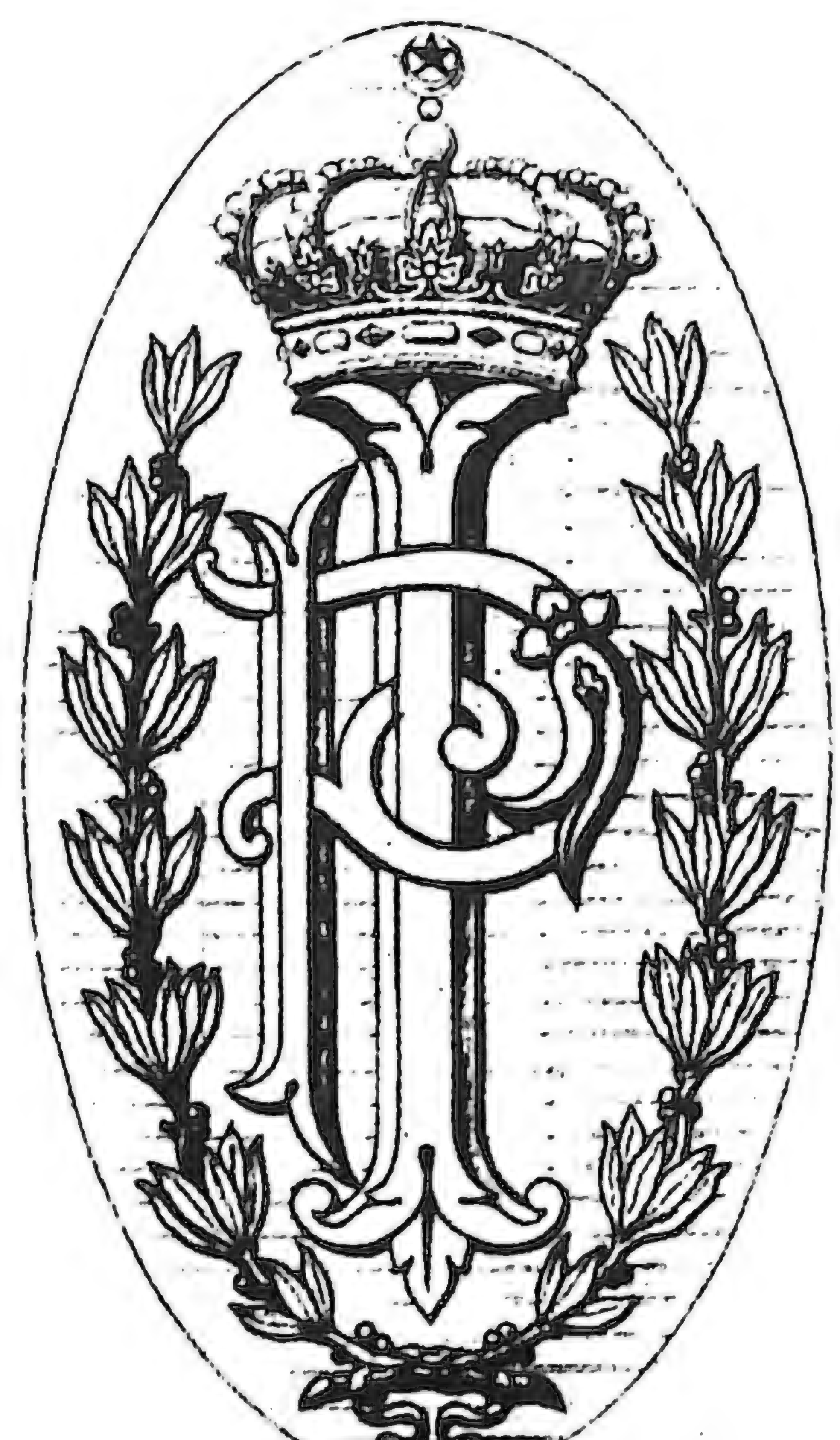
وكان أثر الاتجاه الغربي الذي اتبعه إسماعيل بعيد المدى، فبداية باختياره شعارًا كتابيًّا يقوم تصميمه على حروف لاتينية (لوحة ٢٣-٣)، والآخر يتعلق بالعمارة وتطوير شكل القاهرة، وعلى الرغم من تلك الصورة إلا أن الخط العربي لم يتأثر التأثر البالغ الذي يمكن أن نسميه تراجعًا عن مستواه المتقدم، فقد استكمل إسماعيل سياسة الاستجلاب التي بدأها محمد علي، وأحضر واحدًا من أهم خطاطي العصر الحديث الذي استطاع أن يترك أثرًا حقيقيًّا في حياة كل من تعلم وأحب هذا الفن في مصر وهو عبد الله الزهدي، كما شهد عهد إسماعيل إنشاء دار العلوم ونواة الكتبخانة الخديوية، وشهد عهده بداية إنشاء مسجد الرفاعي، وإنشاءه جامعًا كبيرًا قبلي سراي عابدين، عرف باسم جامع عابدين الجديد، وإنشاء مسجد وسبيل في حي الحنفي، يعرف بجامع

وسبيل الشيخ صالح أبي حديد[٢٩]، كل تلك المؤسسات استطاعت أن تحافظ على توازن مستوى الخط العربي في تلك الفترة.

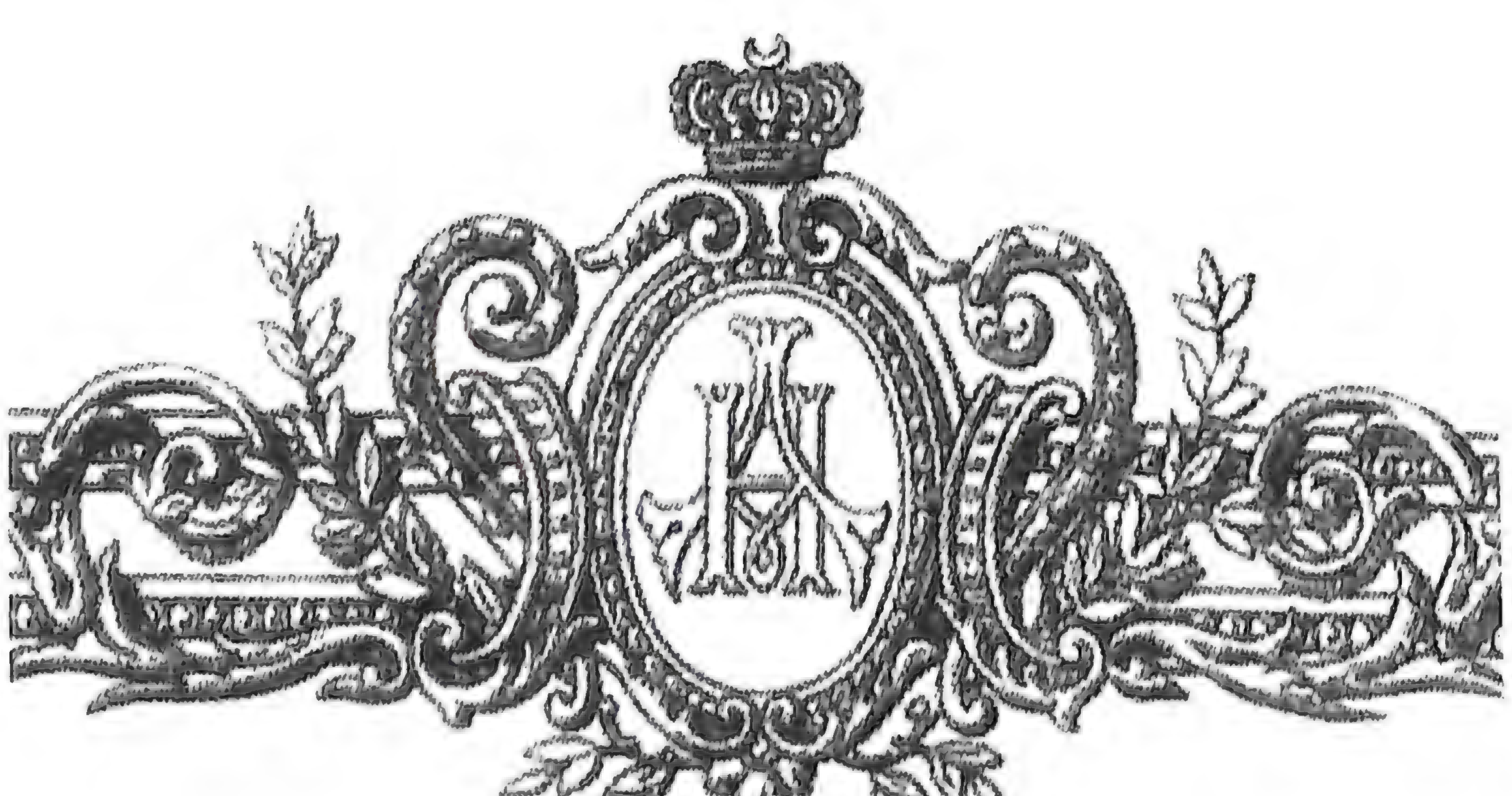
وتزامن مع الاتجاه الغربي وتبعه عملية الإحياء وهي إحدى سمات التيار المحافظ، فشهدت تلك الفترة اهتمامًا بالفنون الإسلامية عامة وبالعمارة الإسلامية بشكل خاص من حيث الإنشاء واستدعاء التفاصيل المعمارية الإسلامية، وأعمال الترميم للكثير من المباني، ومن هذه المباني متحف الفن الإسلامي ودار الكتب القديمة المجاورة للمتحف بمنطقة باب الخلق، الذي أمر بإنشائه الخديو عباس حلمي الثاني وافتتح عام ١٩٠٣م، وواجهة محطة مصر بميدان رمسيس والتي بنيت عام ١٨٩٣م، على الطراز الإسلامي الجديد، وصممها المهندس البريطاني "إدوين بانس"، كما اتخذ الخديو عباس حلمي الثاني شعارًا كتابيًّا يقوم تصميمه على الخط العربي إلى جانب الشعار الكتابي المكون من حروف لاتينية (لوحة ٢٤-٣)، على أي حال فقد خلفت لنا تلك الفترة -بالتيارين اللذين ظهرا فيها- الكثير من المؤسسات العلمية والثقافية والشخصيات صاحبة الريادة التي كان لها دور بارز في تشكيل ملامح ليس فن الخط العربي وحسب، بل المشهد الثقافي كاملاً.



أحد مداخل قصر عابدين ويحمل أول حروف اسم إسماعيل باللاتينية



(لوحة ٢٣-٣) الحرفان اللاتينيان المشيران إلى اسم ولقب الخديو إسماعيل باشا، على "بوابة باريس" الخشبية بقصر عابدين



(لوحة ٢٤-٣) شعار الخديو عباس حلمي بالحروف اللاتينية

مؤسسات حافظت على الخط العربي في تلك الفترة

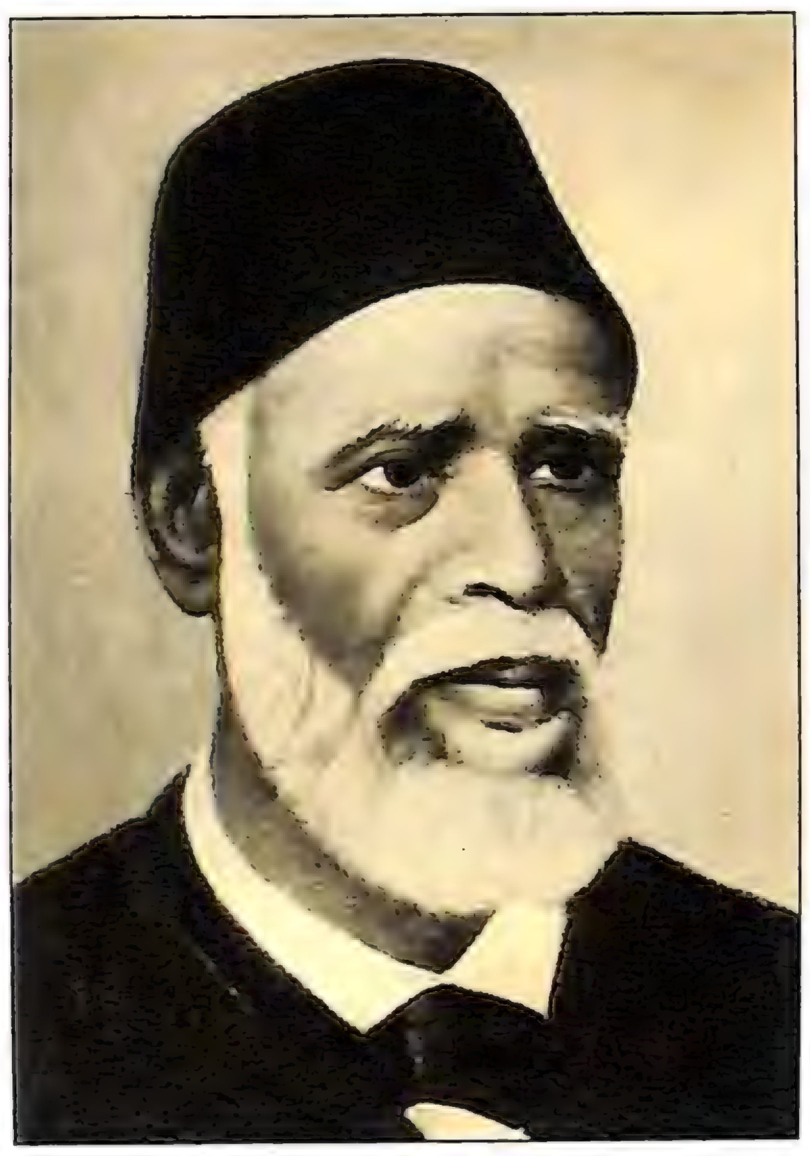
دار الكتب ودار العلوم

صدر أمر إسماعيل بإنشاء "الكتبخانة الخديوية" سنة ١٨٧٠م[٣٠]، ولم يكن هناك وعي تام بأهمية الكتب التي تمتلكها مصر، والتي تتوزع في المساجد الكبيرة الجامعة، وقصور الأمراء والأثرياء، وبيوت العلماء، ولم يكن هناك ما يمنع من الاتجار في تلك المخطوطات النادرة أو يحول دون نقلها، وأدى تردد كثير من التجار الأجانب على القاهرة لشرائها لصالح مكتباتهم الوطنية إلى تسرب كثير منها.

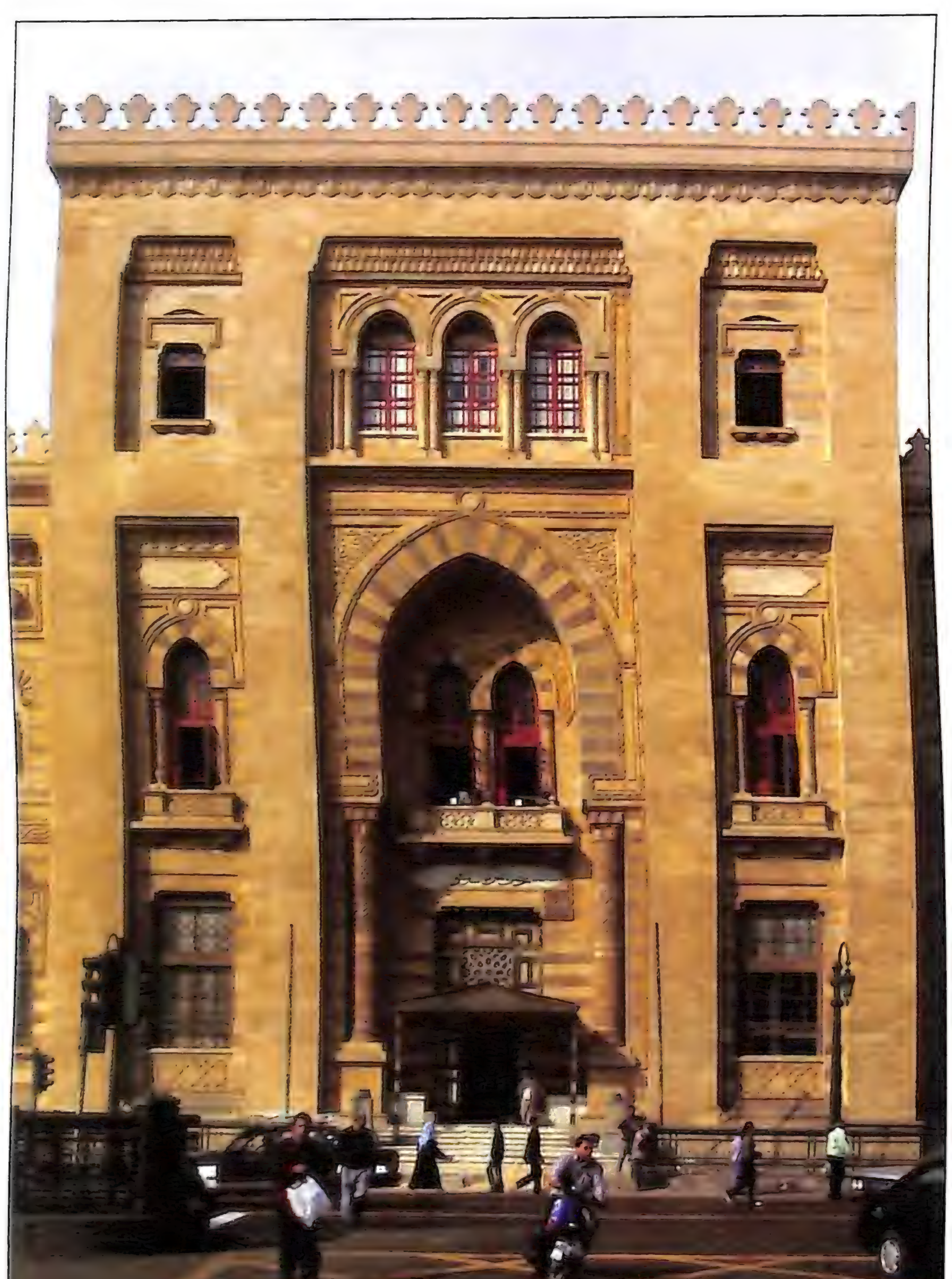
فتم تكليف الشيخ راشد أفندي شيخ رواق الأتراك ونائب المحكمة الشرعية في ذلك الوقت بتتبع هذه الكتب بجمعها من مكاتب المساجد، وفي مكان واحد، ليعم النفع بها كل طالب للانتفاع بمحتوياتها؛ حتى إذا فرغ من ذلك أمر المرحوم السيد علي الببلاوي، فقام بتنسيقها وترتيبها ووضعها في الأمكنة التي أعدت لها بسراي درب الجماميز، شمال مسجد الأمير بشتاك، وبذلك تكونت "الكتبخانة الخديوية" التي صارت نواة لدار الكتب المصرية[٣١]، ونجد في نص القرار الصادر من إسماعيل باشا: **"حيث كانت رغبته السنية أن يجمع فيها جميع الكتب النفيسة التي بخط اليد، المتفرقة في المساجد القديمة والمؤلفات المطبوعة"**[٣٢]، ساعد الخديو إسماعيل على تنفيذ مشروعه واحد من أعظم رجال مصر هو علي باشا مبارك[٣٣] (لوحة ٢٥-٢)، الذي تلقى تعليمه في فرنسا، فاستدعاه فور جلوسه على عرش البلاد، وأسند إليه إسماعيل بعد عودته وزارتي المعارف والأشغال العمومية وظل يحتفظ بالمنصبين حتى عام ١٨٧٠م[٣٤].

وانتبه إلى خطورة هذا الوضع الذي ينذر بضياع ثروة مصر الفكرية علي باشا مبارك، وكان يشغل رئاسة ديوان المدارس، فرأى ضرورة قيام مكتبة كبيرة تضم شتات الكتب المبعثرة في أماكن متعددة؛ صونًا لها وحماية من الضياع والتبدد، وسبق له أن شاهد في أثناء بعثته في فرنسا مكتبتها الوطنية في باريس فأعجب بها أيما إعجاب، فألقى برغبته إلى الخديو إسماعيل، وكان يجيش في نفسه مثل هذه الرغبة، فتلاقت الرغبتان، فأصدر الخديو قرارًا بإنشاء دار تجمع المخطوطات النفيسة التي سلمت من الضياع والتبديد.

اعتبرت دار الكتب بعد إنشائها ملكًا لديوان الأوقاف؛ لأن الكتب الموقوفة كانت ملكًا لها قبل خزنها، وأوقف الخديو إسماعيل عشرة آلاف فدان للإنفاق من ريعها على دار الكتب، وابتدأت الدار تعمل



(لوحة ٢٥-٣) علي باشا مبارك



(لوحة ٢٦-٣) متحف الفن الإسلامي

منذ عام ١٣٠٤هـ/١٨٨٦م، على إيداع جميع الكتب التي تطبع في مصر، ولما ضاق سرايا مصطفى فاضل بمحتويات الدار التي كانت تتزايد وتنمو، أصدر الخديو توفيق، قرارا بإنشاء مبنى لائق للدار، غير أنه لم ير النور إلا في عهد الخديو عباس حلمي الثاني سنة ١٣٢١هـ/١٩٠٣م، وخصص طابقه الأرضي لدار الآثار العربية "متحف الفن الإسلامي" (لوحة ٢٦-٣)، وجعل طابقه الأول وما فوقه لدار الكتب، التي فتحت أبوابها للجمهور في ١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، وهو مبنى فريد يقع في وسط ميدان باب الخلق، وظلت دار الكتب بهذا المبنى إلى أن انتقلت إلى مبناها الجديد على كورنيش النيل بمنطقة "رملة بولاق" سنة ١٩٧١م.

والحق أن تأسيس دار الكتب، حفظ لمصر كثيرًا من بدائع الكتاب، من صور لمخطوطات إيرانية، وتركية، وهندية، ومصرية، ومن مصاحف ثمينة، ومخطوطات مذهبة، وجلود كتب نفيسة، ونماذج من خطوط أعلام الخطاطين في الإسلام، كل ذلك فضلاً عن قطع النقود الإسلامية، ومجموعة الأوراق البردية، التي تعطي لزائرها قصة لتطور الكتابة العربية، والفارسية، والتركية، وأن يرى نماذج بديعة من الخط الكوفي، والمغربي، وخط النسخ[٣٥]. كما أمر الخديو إسماعيل بشراء مجموعة المخطوطات الثمينة، التي خلفها أخوه الأمير مصطفى فاضل (لوحة ٢٧-٣)، المتوفى باسطنبول سنة ١٨٧٦م، ودفع إسماعيل ثمن هذه المجموعة من ماله الخاص؛ وقدّمها هدية إلى دار الكتب، وهي تشتمل على ٣٤٥٨ مخطوطًا، معظمها مذهب، أو محلى بالنقوش، أو موضح بالصور الفنية الجميلة[٣٦].

كما أسس علي باشا مبارك سنة ١٨٧٢م، مدرسة دار العلوم والغرض منها تخريج أساتذة للمدارس الابتدائية والثانوية، وانتخب طلبتها في بداية الأمر من نجباء تلاميذ الأزهر، وتولى نظارتها على التعاقب في عهد إسماعيل[٣٧]، والمدرسة تُعنى بالعلوم العربية والإسلامية.

بدأت أولى حلقات الدرس في مدرج بالمكتبة الخديوية التي صارت نواة لدار الكتب المصرية، في يوم الخميس ١ صفر ١٢٨٨هـ/٦ مايو ١٨٧١م، وقد سمي هذا المدرج بـ"دار العلوم"، وكان يقوم بإلقاء تلك الدروس نخبة من كبار العلماء والمعلمين على رأسهم "علي باشا مبارك" (لوحة ٢٨-٣)، وكانت تلك الدروس تمثل تثقيفًا عامًّا، وقد أبيح للناس كافة على اختلاف طبقاتهم وثقافتهم حضور هذه الدروس؛ ولكن مؤسس هذا المشروع لم يقنع بتلك الوظيفة المحدودة للدار، فبعد مضي نحو شهرين من افتتاح "دار العلوم" للدروس العامة، طلب "علي باشا مبارك" من الشيخ محمد العباسي شيخ الأزهر تعيين بعض العلماء للتدريس بالدار، وتم اختيار ثمانية من نجباء طلاب الأزهر، بالإضافة إلى طالبين آخرين لحضور دروس "دار العلوم" العربية والشرعية إلى جانب ما يختارونه من العلوم الأخرى كالفلك والطبيعة، ليتم بعد ذلك اختيار المدرسين منهم، ومن هؤلاء الطلاب العشرة تكونت الفرقة الأولى، وهي نواة مدرسة "دار العلوم"، وبعد عام من بدء الدراسة في دار العلوم سعى علي باشا مبارك إلى جعلها مدرسة مستقلة، واستطاع في أغسطس ١٨٧٢م، استصدار قرار من الخديو إسماعيل بفتح مدرسة "دار العلوم" واختير لها خمسون طالبًا، وبموجب هذا القرار تم قبول ٣٢ طالبًا، وكان لدار العلوم فضل كبير على نهضة اللغة والآداب في مصر، وإلى جانب هذا فقد عنيت بمناهج تعليم الخط العربي بدار العلوم (لوحة ٢٩-٣)، درس الخط العربي، محمد مؤنس زاده، ثم محمد جعفر، ومن بعده الأستاذ علي بك إبراهيم، ثم الأستاذ محمد فخر الدين بك "المشرف الفني لمدرسة تحسين الخطوط الملكية"، وأخيرًا الأستاذ سيد إبراهيم. وإلى جانب ذلك الدور الكبير الذي لعبته دار العلوم في تعليم الخط العربي يأمر الخديو إسماعيل بإعادة افتتاح المدرسة البحرية سنة ١٢٨١هـ/١٨٦٤م، وكان الخط أحد المواد الأساسية بها، وكان يدُرسه سليمان أفندي زهدي[٣٨].



كنوز مدفونة بدار الكتب المصرية

ليس جديداً أن يقال عن دار الكتب المصرية أنها غنية بمحتوياتها، وهى حافلة بالمخطوطات الشرقية الفريدة التى يرجع عهدها الى ما قبل اختراع المطبعة ووصولها إلى الشرق. ومن الطبيعى أن المخطوط القيم الذى تتوارثه الأجيال حتى يؤول الى هذا العصر عظيم القيمة

ولقد كانت معظم النفائس النادرة التى تحتويها دار الكتب محفوظة فى مخازنها لا يتسنى للزائرين رؤيتها .. حتى أخذت الدار تستعد لاستقبال صاحب السمو الامبراطورى ولى عهد إيران، فعنيت بتجديد معرضها وتوسيعه وعرض جميع نفائسها فيه عرضاً حسناً. وبعد بضعة أسابيع من العمل المتواصل تجلت كنوز الدار للزائرين فاذا بها فوق كل تقدير

ومعرض دار الكتب المصرية أربعة أقسام: قسم الخزانة التيمورية وفيه عرضت نفائس المكتبة التى أهداها المغفور له أحمد تيمور باشا الى هذه الدار. وقسم أوراق البردى وفيه نماذج كثيرة من المخطوطات المكتوبة على هذا النوع من الورق، وعلى الرقوق وهى من جلود الحيوانات. وقسم التحف الايرانية وهو غنى بالمخطوطات واللوحات الجميلة والرسوم الرائعة والمصاحف الفريدة. وقسم المعرض العام وفيه مجموعات من المصاحف المخطوطة واللوحات الخطية التى أبدع كتابتها بعض السلاطين العثمانيين بأيديهم .. وغير ذلك من نفائس الكتابة المختلفة

وليس من السهل وصف معرض دار الكتب وصفاً يصوره للقارىء. ولذلك ننشر صور بعض محتوياته علها تكون أبلغ من الكتابة

مقالة عن مخطوطات مصطفى فاضل نشرت بمجلة الهلال



(لوحة ٢٨-٣) هيئة التدريس بدار العلوم عام ١٨٩٦م

المواد	السنة الأولى	السنة الثانية	السنة الثالثة	السنة الرابعة
فقه	٢	٢	٢	٢
أصول وتوحيد ومنطق	١	١	١	١
تفسير وحديث	—	١	١	١
بلاغة	—	٢	١	—
أدبيات ، وعروض وقوافى	١	١	١	—
إنشاء	١	٢	٢	٢
صرف ، ورسم حروف	٣	—	—	—
نحو ، وحروف معان	—	٢	١	١
فن التربية « علمى وعملى »	٤	٢	٢	٤
حساب	٥	٢	٢	١
هندسة	—	٣	٣	٣
جبر	—	١	١	١
هيئة	—	—	١	١
أشياء	١	—	—	—
تاريخ طبيعى	١	١	—	—
كيميا وطبيعة	—	—	٢	٢
جغرافية وتاريخ	٣	٣	٣	٣
رسم خرط	١	١	١	١
خطوط عربية	٤	٣	٣	٣
رسم	١	١	١	١
قانون صحة	—	—	—	١
لغة أجنبية	٥	٥	٥	٥
مجموع الحصص	٣٣	٣٣	٣٣	٣٣

(لوحة ٢٩-٣) جدول يوضح مواد الدراسة بدار العلوم ومنهج الخط العربي بها

مسجد الإمام الشافعي[٣٩]

أنشأ صلاح الدين الأيوبي سنة ٥٧٥هـ/١١٧٦م مدرسة بجوار قبة الشافعي (لوحة ٣٠-٣)، عُرفت بالمدرسة الصلاحية، تعاقب على التدريس فيها أئمة المذهب الشافعي حتى نهاية القرن التاسع عشر الهجري/ الخامس عشر الميلادي، وقد كانت هذه المدرسة موضع رعاية ملوك مصر وأمرائها فقد جددها السلطان قايتباي، وعلى الرغم من قلة عدد الأبنية الدينية التي خلفها سلاطين بني أيوب فإن ضريح الإمام الشافعي يعتبر أقدمها؛ أنشأه السلطان الملك الكامل الأيوبي سنة ٦٠٨هـ/١٢١١م، وأقام عليه قبة عظيمة، ويضم هذا الضريح إلى جوار رفات الإمام الشافعي رفات الأميرة شمسة زوجة صلاح الدين الأيوبي، ورفات العزيز عثمان ابن صلاح الدين، كما يضم أيضًا رفات والدة الملك الكامل المتوفاة سنة ٦٠٨هـ/١٢١١م[٤٠]، وتبلغ مساحة الضريح من الداخل ١٥ مترًا ×١٥ مترًا تقريبًا، وبوسط الضريح تابوت وضع على قبر الإمام الشافعي صنع من الخشب المحفور بزخارف بارزة دقيقة وبكتابات كوفية و بالخط النسخ الجميل متضمنة آيات قرآنية وتاريخ عمله سنة ٥٧٤هـ/١١٧٨م، واسم الصانع الذي صنعه.

وعندما تخربت المدرسة الصلاحية التي أنشأها صلاح الدين الأيوبي بجوار ضريح الإمام الشافعي أنشأ الأمير عبد الرحمن كتخدا مكانها مسجدًا سنة ١١٧٦هـ/١٧٦٢م، بقي إلى أن تصدعت أركانه فأمر الخديو توفيق بتجديد المسجد والضريح، وتوسعته فتم ذلك سنة ١٣٠٩هـ/٩١-١٨٩٢م[٣٣]، على طراز الجوامع الحديثة التي أنشئت في هذه الحقبة ، وهو الجامع الذي نشاهده الآن مجاورا للقبة.

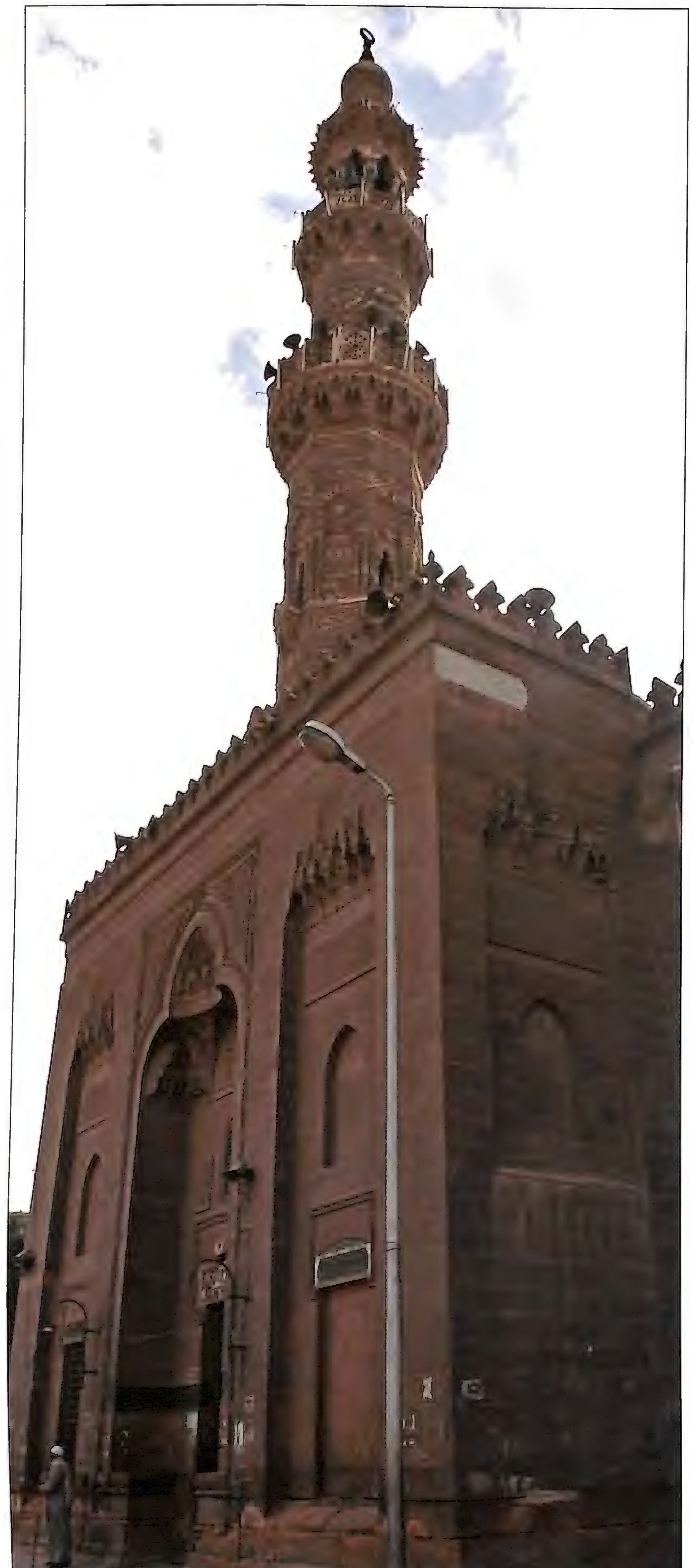
وكتب الخطاط محمد أمين الزهدي نص الإنشاء، وكتابات فوق المحراب، بمسجد الإمام الشافعي، وتنقسم كتاباته بالمسجد إلى التالي:-

- **نص الإنشاء (لوحة ٣١-٣)**

- قد أمر هذا المسجد الأنيق الشافعي ذي العلم العميق خديو مصر الأفخم

- محمد توفيق

- وقد أتم العمل وأتقنه حسب الأمر سعادة علي باشا رضى مدير الأوقاف في سنة ١٣٠٩هجرية، كتبه محمد أمين الزهدي.



(لوحة ٣٠-٣) واجهة مسجد الإمام الشافعي

ويظهر في تلك اللوحة مدى التأثر بكتابات محمد جعفر بمسجد السيدة زينب، خصوصًا شكل وطريقة التكوين، وكتابتها بالخط الثلث الجليّ، إلا أنه قد اختلف عنه في مكان وضع اللوحة، فلوحة جعفر وضعت أعلى المحراب، أما لوحة محمد أمين الزهدي، فوضعت فوق المدخل الموصل للضريح من بيت الصلاة، بالجدار الجنوبي الغربي.

• كتابات فوق المحراب (لوحة ٣٢-٣)

يعلو المحراب الآية الكريمة:

وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ وَٱرۡكَعُواْ مَعَ ٱلرَّٰكِعِينَ[4]



(لوحة ٣١-٣) نص الإنشاء بمسجد الإمام الشافعي



كتابات محمد أمين الزهدي فوق محراب الإمام الشافعي

مسجد بشتاك (تجديد أم مصطفى فاضل)

يقع هذا المسجد بشارع درب الجماميز (لوحة ٣٣-٣)، أنشأه الأمير بشتاك الناصري، وقد أمرت بتجديده والدة الأمير مصطفى فاضل، وعهدت إلى نيازي بك بإنجاز هذا العمل[٤٢]، كما يتضح من النص الذي يعلو المدخل داخل العقد الثلاثي، وهو عبارة عن نص تجديد من ١٣ سطرًا بالخط الفارسي، وكل سطر من بحرين باللغة العربية ونصه (لوحة ٣٤-٣):

هو العزيز

بنت مسجدا شكرا ويا حبذا الشكر	على نعم جلت وليس لها حصر
وجادت ببذل المال حبا لربها	كريمة كف وصفها الجود والبشر
عنيت بها شمس النهار مصونة	لها الامر ماض حيثما نجلها الصدر
قصدت به الصدر المؤيد مصطفى	هو الفاضل الباشا به افتخر العصر
لها الخير في الدارين من حيث انها	ابانت مصلى فيه قد رفع الذكر
وما هو الا مسجد مثل روضة	بأشجارها نور وأغصانها نور
لقد أسست ذات العفاف بناءه	على دائم التقوى فتم لها الجبر
بهمت من اضحى له السعد خادمًا	نيازى هو البيك الذى زانه الفخر
تمام بنآء بالسرور وقد علا	منارته نور به أشرقت مصر
وصار بقطر النيل كعبة زائر	به سرت الأعيان وانشرح الصدر
فأنعم به في مصر بيتا مطهرًا	بكل صلاة فيه يبنى لها قصر
وجآءت بشارآت القبول وأرخث	باتمام بيت الله دآم لها الاجر

١٢٧٨

وتُحصر البحور الأربعة الأخيرة في شكل معين كتب فيه "راقمه حسين نديم الشيرازي"، وأسفل ذلك التاريخ بصيغة "سنة ١٢٧٧"، رغم أنه سجل تاريخًا آخر في البحر الأخير ١٢٧٨هـ، وبأعلى مدخل بيت الصلاة كتبت لوحة رخامية نصها الآية الكريمة (لوحة ٣٥-٣):

"إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتۡ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ كِتَٰبٗا مَّوۡقُوتٗا"[٤٣]

وأعلى اللوحة في شكل دائري **"هو الله الباقي"**، وأسفل اللوحة إمضاء الخطاط بصيغة "راقم الحروف حسين نديم الشيرازي".

وبداخل المسجد بالجدار الشمالي الشرقي، لوحة رخامية كتب الخطاط اسمه فيها بصيغة "راقمه حسين نديم" أسفل نصوص اللوحة داخل شكل معين، واللوحة تتضمن أربعة سطور بالخط الفارسي، باللغة العربية ونصه (لوحة ٣٦-٣):

- **سعى بشير الرضى في الخير حيث به**
- **كان النبأ لهذا المسجد الزاهي**
- **مازال يذل في الترغيب همته**
- **حتى تأسس بالتقوى من الله**

وبالجدار الجنوبي الغربي نص من خمسة سطور يعلو المدفن بالخط الفارسي الجلي، وباللغة العربية ونصه (لوحة ٣٧-٣):

- **ضريح المغفور له الأمير مصطفى باشا فاضل**
- **وضريح الأمير المرحوم أحمد رشدي بك نجل الأمير**
- **المغفور له مصطفى فاضل باشا نجل الأمير الشهير المبرور**
- **إبراهيم باشا نجل ساكن الجنان عزيز مصر الحاج**
- **محمد علي باشا في ٢٠ ذي القعدة سنة ١٢٩٦ إلى أرواحهم الفاتحة**

ويعلو المحراب لوحة رخامية مستطيلة الشكل، كتبت فيها الآية الكريمة "فَنَادَتۡهُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٞ يُصَلِّي فِي ٱلۡمِحۡرَابِ"[٤٤] بالخط الفارسي (لوحة ٣٨-٣)، وبجوار الآية الكريمة شكلان بيضاويان على جهة اليمين بصيغة **"ما شاء الله"**، وعلى اليسار بصيغة **"تبارك الله"**، وأسفل اللوحة منها شكل رباعي **"راقمه حسين نديم الشيرازي"**، ويؤطر اللوحة آيات من سورة الأعلى، ويعلو اللوحة دائرتان من الخشب كتب عليهما **"الله جل جلاله"**، **"محمد عليه السلام"**، ويتوسط الدائرتين شكل بيضاوي تحيط به أوراق نباتية ذهبية كتب فيها **"هو العلى الأعلى"**.



(لوحة ٣٤-٣) نص تجديد مسجد بشتاك



(لوحة ٣٣-٢) واجهة مسجد بشتاك



(لوحة ٣٥-٢) مدخل بيت الصلاة



(لوحة ٣٦-٣) لوحة رخامية بالجدار الشمالي الشرقي بمسجد بشتاك



(لوحة ٣٧-٣) لوحة رخامية بالجدار الجنوبي بمسجد بشتاك



(لوحة ٣٨-٣) لوحة رخامية تعلو المحراب

سبيل أم مصطفى فاضل

يقع هذا السبيل أمام مسجد بشتاك بدرب الجماميز (لوحة ٣٩-٣)، أنشأته ألفت هانم والدة الأمير مصطفى فاضل وهي التي جددت أيضًا مسجد بشتاك، ويتكون السبيل من حجرة مستطيلة اتخذت واجهتها الجنوبية الشرقية هيئة مقوسة، أرضيتها من الرخام الأبيض يتوصل إليه من باب ذي مصراعين من الخشب بأقصى الجانب الشرقي، وهو بداخله معقود بعقد نصف دائري من الحجر ويؤدي إلى ممر مستطيل من باب إلى اليسار يفتح على حجرة التسبيل، والواجهة عبارة عن جزء مقوس بالمنتصف عبارة عن ثلاثة شبابيك يغشى كل منها النحاس المفرغ وهي معقودة بعقود نصف دائرية، ويعلوها آيات قرآنية داخل خمسة بحور مستطيلة. بالإضافة إلى لوحين تأسيسين أحدهما يعلو المدخل والآخر بأقصى الطرف الجنوبي للسبيل، وذلك على النحو التالي:

أولاً: النصوص القرآنية أسفل الرفرف الخشبي، وتتكون من خمسة بحور بخط الثلث تنتهي باسم الخطاط بصيغة:

- عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ ٱللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا [45] (لوحة ٤٠-٣)
- وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ [46] (لوحة ٤١-٣)
- رَبَّنَآ ءَاتِنَا فِى ٱلدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِى ٱلْءَاخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ ٱلنَّارِ [47] (لوحة ٤٢-٣)
- وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِيلًا [48] (لوحة ٤٣-٣)
- وَسَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا [49] (لوحة ٤٤-٣)

يلي ذلك اسم الخطاط بصيغة **"كتبه السيد إبراهيم رشدي المولوي ١٢٧٩"**.

ويوجد أسفل البحر الأول نص تأسيس رخامي بالخط الفارسي من عشرة أسطر باللغة التركية كل سطر من بحرين بصيغة (لوحة ٤٥-٣):

اثروا لده ماجده دندر بوسبيل دوجهانده اوله يارب سبب أجر جزيل

جند والده خيره دركم اصلا اوله مزذات معلا سنه دنيا ده مثيل

خير واحسان وتصدقده أو أهل عفت دمبدم ايلمده ما ملكين هب تسبيل

اولا جامع زياتي تمام ايليه رك در عقب جاى سبيلى دخى قليدى تشكيل



(لوحة ٣٩-٣) سبيل أم مصطفى فاضل بدرب الجماميز

حسن نيتله موفق آوله رق خيراته بارك الله انيده ايلدى الأن تكميل

ياشه فرزند هما قدرى ايله افاقه اعنى دستور علا بحر عطا ذات جليل

مصطفى فاضل او پاشاى فلك مرتبه كيم ابر احسانى ايدر عالمى هردم تنييسل

لطف واحسانه سوزيوق كه جهان ليل ونهار استان درا جلالنى ايلر تقبيل

اصلى ونسلى ايله دايم اوله دوندكجه فلك ايده لرسايله لرين باوى كدا ظل ظليل

كاملاً ختم دعا دربو مجوهر تاريخ باعث أجر ونجات اوله الهى شو سبيل

سنة ١٢٨٠

الترجمة:

هذا السبيل من الأعمال التذكارية للأم العظيمة
آه يا سيدي كم تكون مكافأة المجد على هذه الأرض
شكرًا لهذه الأم المنعمة
التي لا نستطيع أن نجد لها شبيهًا في العظمة في هذا العالم
هي أهل الإحسان والخير والصدقة والعفة
بالتقى والورع أنشأت هذه المرأة العظيمة هذا السبيل
أولا أنجزت أجمل جامع
وبعد ذلك رتبت موقع هذا السبيل
الذي يؤكد التقى والورع وحاز الإعجاب
بارك الله (هذا السبيل) الذي هو الآن رمز الكمال
مصطفى فاضل باشا عنده ثروة هائلة من النعم
والفضائل تزداد كل لحظة في العالم



(لوحة ٤٠-٣) عَيۡنٗا يَشۡرَبُ بِهَا عِبَادُ ٱللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفۡجِيرٗا



(لوحة ٤١-٣) وَجَعَلۡنَا مِنَ ٱلۡمَآءِ كُلَّ شَيۡءٍ حَيٍّ



(لوحة ٤٢-٣) رَبَّنَآ ءَاتِنَا فِي ٱلدُّنۡيَا حَسَنَةٗ وَفِي ٱلۡأٓخِرَةِ حَسَنَةٗ وَقِنَا عَذَابَ ٱلنَّارِ



(لوحة ٤٣-٣) وَيُسۡقَوۡنَ فِيهَا كَأۡسٗا كَانَ مِزَاجُهَا زَنجَبِيلًا



(لوحة ٤٤-٣) وَسَقَىٰهُمۡ رَبُّهُمۡ شَرَابٗا طَهُورٗا

كل هذه الإحسانات لا توفيها كلمة في العالم ليلاً ونهارًا لذا فقد ارتفع رصيده من الاحترام والإجلال
منذ بداية العالم وتعاقب أجياله ودوران فلكه
حتى يخيم عليها الظل الظليل من هذا الكرم الشديد
في التاريخ المنقوش على هذا البناء المتكامل
هذا السبيل كان سببًا للأجر والنجاة.

ويوجد على الجهة المقابلة النص الثاني، وهو أسفل البحر الخامس، الذي يحوي توقيع الخطاط ويتكون أيضًا من عشرة سطور كل سطر من بحرين بالخط الفارسي باللغة العربية ونصه (لوحة ٤٦-٣):

هذا السبيل ماؤه من زمزم	**ام كوثر ام من ثغور تجلى**
يعطيك مختوم الرحيق معطرًا	**من ثغره العذب الذى لا يسلا**
هل نذر من امرت برسم بنائه	**وبجودها تلك المناهل تملى**
هي عين جود القطر والدة المفخم	**مصطفى باشا المكمل فضلا**
نجل العزيز الشهم إبراهيم با	**شا المستطاب على البرية اصلا**
فهو بن محى قطر مصر محمد	**باشا على لمن اجل واجلى**
هي قد بنت هذا السبيل وما ترى	**من مسجد لمن ارتوى أو صلى**
ولكم لها أفعال خير دائما	**سرًا وجهرًا في البرية تتلى**
الله يحفظها ويحفظ بدرها	**ما دام أفق للكواكب أهلا**
وسبيلها مذ تم حسنا أرخوا	**بشرى لبانية السبيل الاعلا**

سنة ١٢٨٠



(لوحة ٤٥-٣) نص تأسيس سبيل أم مصطفى فاضل باللغة التركية



(لوحة ٤٦-٣) نص تأسيس سبيل أم مصطفى فاضل باللغة العربية

مسجد الرفاعي[50]

يقع هذا المسجد بنهاية شارع محمد علي، أمام مدرسة السلطان حسن وقلعة صلاح الدين، وكان المكان به زاوية صغيرة تعرف بزاوية الرفاعي، نسبة لعلي الرفاعي، الشهير بأبي شباك المدفون بها، وكانت بالمنطقة عدة قبور فأزالت خوشيار هانم والدة الخديو إسماعيل تلك الزاوية والبيوت المجاورة لها وعدة حارات، وأمرت حسين باشا فهمي المهندس المعماري وكيل ديوان الأوقاف بأن يعد لها تصميمًا لجامع به ضريح لسيدي علي الرفاعي، وآخر لسيدي يحيى الأنصاري، ومدفن لها ولأسرتها وأن يضع تخطيطًا لباقي الأماكن التي اشترتها حول هذه الزاوية، وحول مدرسة السلطان حسن المواجهة لها لتكون مباني توقف للصرف على الجامع الجديد، وكلفت خليل أغا كبير الأغوات بمباشرة العمل، ومدت خط سكة حديد من موقع العمل إلى ورش الحجر بالبساتين لنقل الحجر، وصرفت في هذه المباني حوالي ٤٤٠ ألف جنيه مما أزعج الخديو إسماعيل لشدة الأزمة المالية في هذا الوقت، غير أن البناء توقف عام ١٨٨٠م، لإدخال تعديلات على التصميم ثم جاءت وفاة خوشيار هانم عام ١٨٨٥م، لتحول دون إتمام البناء رغم دفنها فيه بحسب رغبتها، ولمدة ربع قرن ظل البناء متوقفا حتى تولّى الخديو عباس حلمي الثاني عرش مصر، وكلف هرتس باشا مدير الآثار المصرية آنذاك بإكمال بناء المسجد عام ١٩١١م، وافتتح للصلاة يوم الجمعة الموافق غرة محرم عام ١٣٣٠هـ/١٩١٢م، وبني المسجد على غرار مسجد السلطان حسن المواجه له، ليشبهه في عمارته الفخمة وضخامة حجمه وارتفاعه. كما بنيت المداخل الشاهقة التي تكتنفها الأعمدة الحجرية والرخامية بتيجانها العربية بينما حليت الأعتاب بالرخام، وغطيت المداخل بالقباب والسقوف البديعة (لوحة ٤٧-٣).



(لوحة ٤٧-٣) نص تأسيس مسجد الرفاعي



سبيل أم عباس

يقع عند تقاطع شارع الركيبة وشارع السيوفية مع شارع الصليبة أمام حمام الأمير شيخ (لوحة ٤٨-٣)، أنشأته بنبه قادان أم عباس باشا سنة ١٨٦٧م، ابن عم الخديو إسماعيل[٥١]، وبنت إلى جواره كُتابا عيّنت به معلمين لتعليم الأطفال العلوم الحديثة؛ وتخطيط حجرة السبيل على شكل مثمن -وهذا التخطيط من الأمثلة النادرة بالقاهرة[٥٢]- ويغطيها قبة مثمنة الأضلاع بدون منطقة انتقال، والواجهة مكسوة بالرخام وزخارفها من طراز الباروك والركوكو، ولا تزال واجهة السبيل مدرسة قائمة بذاتها، استطاعت أن تجعل لها مريديها وتلاميذها الذين يفدون إليها ويقفون أمامها بالساعات، وتنقسم الكتابات الموجودة على الواجهة إلى ثلاث مجموعات، وكلها بالخط الثلث الجليّ، المجموعة الأولى تتضمن شريطين كتابيين أولهما يتضمن سورة الفتح كاملة على كامل واجهة المبنى كُتبت على أرضية زرقاء والكلمات كتبت مذهبة، والشريط الثاني يتضمن مقاطع من بعض الآيات القرآنية التي تحض على قراءة القرآن والإنفاق في سبيل الله، والمجموعة الثانية تتمثل في خمس دوائر "شمسات" كتب فيها بالخط الثلث على شكل دائرة خطية على أرضية زرقاء، وهي تتوسط زخارف الباروك والركوكو المصنوع من الرخام، وتقرأ من أسفل إلى أعلى على النحو التالي:

- بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ (لوحة ٥٠-٣)
- وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ[٥٣] (لوحة ٥١-٣)
- عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ ٱللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا[٥٤] (لوحة ٥٢-٣)
- وَسَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا[٥٥] (لوحة ٥٣-٣)
- عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا ٱلْمُقَرَّبُونَ[٥٦] (لوحة ٥٤-٣)

والمجموعة الأخيرة تتضمن مستطيلين مكونين من عدد من الخراطيش المكتوبة بالخط الثلث، تتضمن اسم المنشأ وتاريخ البناء وعبارات الدعاء له وأيضًا اسم الخطاط، والنص مكتوب باللغة التركية على النحو التالي:



(لوحة ٤٨-٣) سبيل أم عباس



(لوحة ٤٩-٣) أجزاء من سورة الفتح على واجهة سبيل أم عباس



بقية أجزاء سورة الفتح على واجهة سبيل أم عباس



(لوحة ٥٠-٣) بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ



(لوحة ٥١-٣) وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ[٤٥]



(لوحة ٥٢-٣) عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ ٱللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا[٤٦]

النص الأول (لوحة ٥٥-٣):

حضرت عباس باشاي سبقك خديوي	روح باكى اولدى بى شك مظهرايك جزيل	ما در مداري عصمت أول معلاك كوهر
ايلدى برنر أثر بنياد بي مثل وعديل	باعث اولدى لطفله بو موقعك احيا سنه	سو بسو عطشاني ريان ايلدى ما ننديل
كتبه عبد الله زهدي	خلقه اشراب ايلدم تاريخ تامن نائلى، برايله أجرا قلندي سبيل حسبه الله ١٢٨٤	في تاريخ سنة ١٢٨٤[٥٧]

الترجمة:

– حضرة عباس باشا الخديو السابق، بعقله الكبير وضع الأشياء بدون شك في هذا العمل الجميل، والدته العفيفة الطاهرة ذات الأصل العالي.

– عملت عملاً جديدًا مناسبًا ليس له نظير، برقة أصلها جددت وأصلحت هذا المكان، لري الظمآنين العطاشى.

– كتبه عبد الله زهدي، أنا نائلي[٥٨] سأنقش التاريخ كاملاً كان سبيلاً بديعًا حسبه لله، في تاريخ سنة ١٢٨٤.

النص الثاني (لوحة ٥٦-٣):

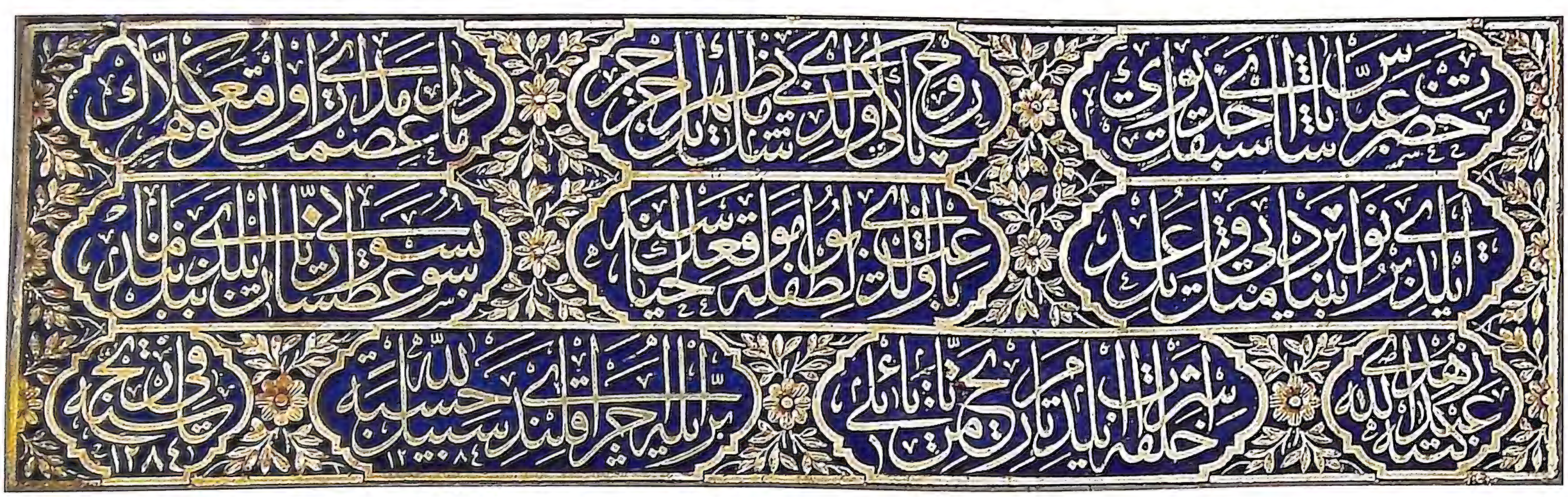
حضرت عباس باشا أصف عالي تبار	حنت أعلا ده بولسون عز ودولت علا	بركو زل مكتب أولندي نامنه بنياد كريم	
ساكنان عرش ايدر بخشايش فيض ودعا	بويله مهر مهربان اولمق كركدر والده	أوغلن أحيا ايلدى عمرين فروز ايتسون خدا	
كتبه عبد الله زهدي	نائلي اخلاصه نقش ايدلهم تاريخ تام	أولدي برزيا مكتب معلا دانش بنا	في تاريخ سنة ١٢٨٤[٥٩]



(لوحة ٥٣-٣) وَسَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا



(لوحة ٥٤-٣) عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا ٱلْمُقَرَّبُونَ



(لوحة ٥٥-٣) نص التأسيس الأول لسبيل أم عباس



(لوحة ٥٦-٣) نص التأسيس الثاني لسبيل أم عباس

الترجمة:

– حضرة عباس باشا ذو الأصل العالي والذي يشبه أصفى حكمته، وجد مجده وسعادته في الجنة العلوية، فشيد مدرسة جميلة تحمل قبة مرموقة.

– أصحاب العرش خلدوا مجدهم بالكرم فاستحقوا الدعاء، السلطانة الأم كانت لا مثيل لها في الطيبة والطهارة، أعطتها الحياة عمرًا مديدًا وكان الله ينير حياتها.

– أنا "نائلي" نقشت هذا التاريخ الكامل بحذافيره، مدرسة جديدة ولدت واشتهرت في العلوم، كتبه عبدالله زهدي، في تاريخ سنة ١٢٨٤.

سبيل الشيخ صالح أبي حديد

أنشأ السبيل الخديو إسماعيل عام ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م[٦٠]، ويقع بمنطقة الحنفي نسبة إلى السلطان الحنفي، والذي يقع مسجده في نفس شارع السبيل (لوحة ٥٧–٣)، واجهته كاملة بالرخام وبها ثلاث مزملات عليها شبابيك من الحديد المذهب[٦١]، كتبت خطوط واجهة السبيل بالثلث الجليّ بخط عبد الله زهدي (لوحة ٥٨–٣)، تضم واجهة السبيل الآيات الكريمة:

رَبَّنَآ إِنَّكَ تَعۡلَمُ مَا نُخۡفِي وَمَا نُعۡلِنُۗ وَمَا يَخۡفَىٰ عَلَى ٱللَّهِ مِن شَيۡءٖ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا فِي ٱلسَّمَآءِ ﴿٣٨﴾ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي وَهَبَ لِي عَلَى ٱلۡكِبَرِ إِسۡمَٰعِيلَ وَإِسۡحَٰقَۚ إِنَّ رَبِّي لَسَمِيعُ ٱلدُّعَآءِ ﴿٣٩﴾[٦٢]

وأيضًا الآية الكريمة:

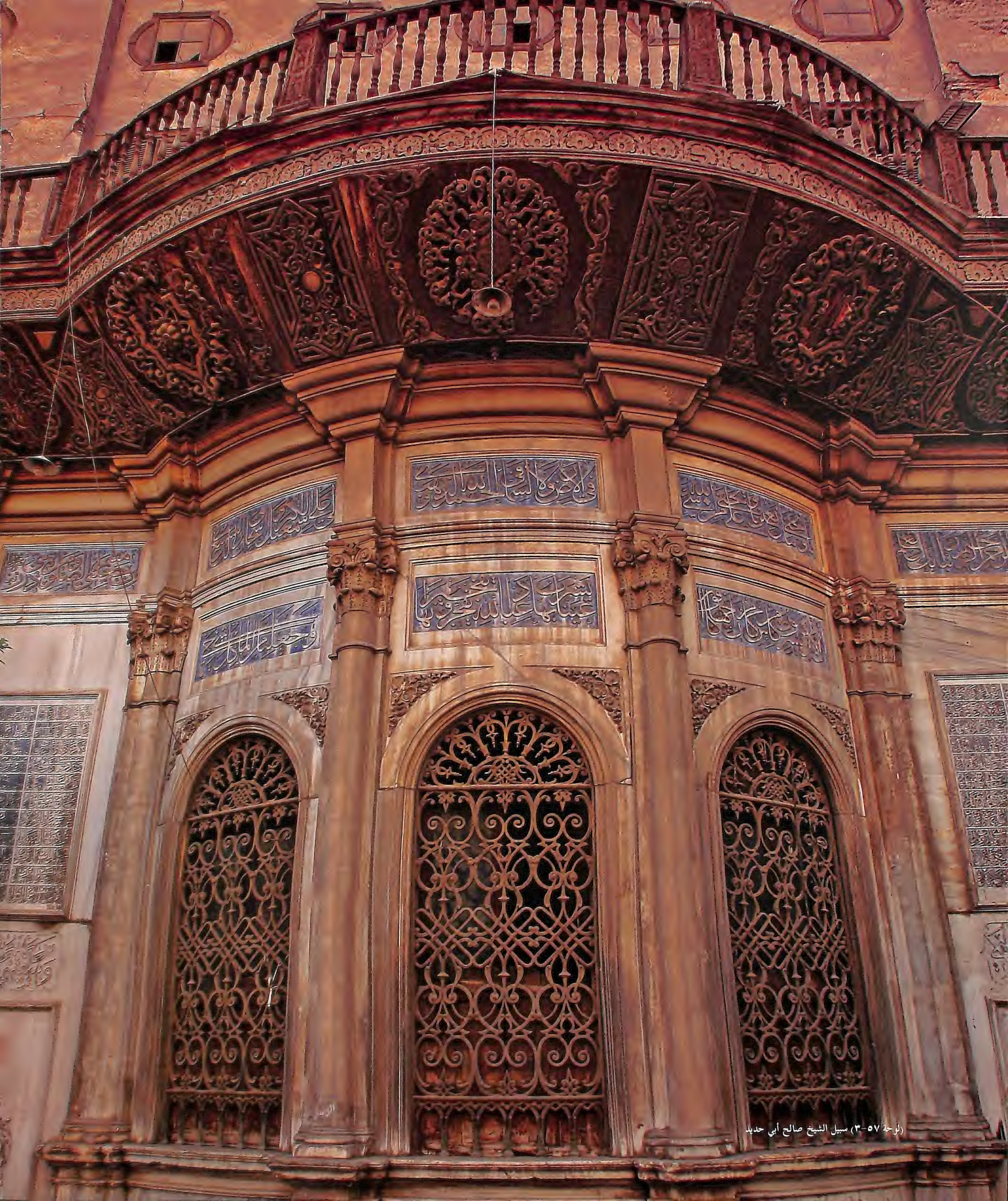
إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ يَشۡرَبُونَ مِن كَأۡسٖ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا ﴿٥﴾ عَيۡنٗا يَشۡرَبُ بِهَا عِبَادُ ٱللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفۡجِيرٗا ﴿٦﴾[٦٣]

وفي الشطر الأخير الآية الكريمة: وَجَعَلۡنَا مِنَ ٱلۡمَآءِ كُلَّ شَيۡءٍ حَيٍّ[٦٤]، كما ضمت الواجهة مستطيلين يتضمن كل منهما ٢٢ بيتًا من الأبيات الشعرية، والنصوص بالكامل مكتوبة بالخط الثلث الجليّ، وأولهما باللغة التركية ونصه (لوحة ٥٩–٣):

– بامر خديو انعم عظمه الاثر دربو سبيل
هر فعلتي مقرون ايده توفيقه رب جليل
– دستور والتبجيلدر نامنده اسماعيلدر
طبعندهت بكمنلده حلق رحسن صنع جميل
–خيرتى الله چون در حافظ اكادر الله
مقصودي وجه الله در دنيا در ظليل به ظل
–صدق وخلوص بال ايله سعى سعا داب فال يله
صبرف وحدود مال ايله اما رجزجر ليديل
–اب حيات رحمتي احيا اهريدر ملتي
حقه خلوص نبتي لا شك ايدر عمرين طويل
– دنيا سنه عقبا سنه او خيره لا مسعان سنه
خير الات تحصى سنه اثار ينى فتلدى دليل
– جملة از شيخ صالحه شو جامع بتار سني
انشا اند انجه ايلدى خابو به تصميم سبيل
– نائل اوب لواما لينه رونق وبروب ميدابنه
ايله سيرر اجاركا برود ضه حيث مثيل
– جاري قيلوب خيراتنى الارب لصافني
بلم ايجن بر طاكوترسني يا اميدرب نيل
– اب لدجويد جوسكواز ضنده قيلمسدر قرار
جارى اوله وليل نهارتي خيرا جيلا بعد جيل
– جوهر له ايريتسه لر كامل ياسر اريخني
يا يدى خديو محترم اقاقه ناديده سبيل

والنص الثاني باللغة العربية ونصه (لوحة ٦٠–٣):

–سبيل الهدي للرشد اجمل واضح
وبذل الندي للحمد افضل رابح
–وشان الخديوي في ارتقاء على المدي
بفيض نوال واقتناء مدائح
–فكم شاد اثارًا مأثر فضلها
بها شاد الشكر بين صاد ورائح
–وجدد ما يبقى ويرقى حديثه
ويروى ويروى كل غاد ورائح
–وكم من معان في مبان اجادها
وجاد لراج بالاذ كل راجح
–وجامع خير سبيل في مكارم
يقصر عنه من الشكر قول مادح
–وكم سلسبيل بالورد زلاله
غدا الصدور الخلق اعذب شارح
–مواهب تدعوا بن السبيل النيل ما



(لوحة ٥٧-٣) سبيل الشيخ صالح أبي حديد



(لوحة ٥٨-٣) بعض الآيات الكريمة على سبيل الشيخ صالح أبي حديد



(لوحة ٥٩-٣) نص تأسيس سبيل الشيخ صالح أبي حديد باللغة التركية



(لوحة ٦٠-٣) نص تأسيس سبيل الشيخ صالح أبي حديد باللغة العربية

يزيل الجوى عنه ببرء الجونح

-سبيل بخير اليمن والبر احوار ١٢٨٤

عن الداوري شئ اسمعيل تصالح ١٢٨٤

-فلازال في قصيد السبيل موئدا

بتوفيقه للبر اكمل مانح

-ويدعو له بالنصر في القطر اهله

اتم دعاء بعد ختم فواتح

وكتابات السبيل تمثل مدرسة راسخة الأقدام في قوة الكتابة وأيضًا دقة الصانع في إبراز قوة الكتابة، ولم يقف دور السبيل عند حد كونه أحد المعالم الخطية الجميلة، بل كان له دور تعليمي في تعليم الخط العربي كما يشير علي باشا مبارك **بقوله** "وفوقه -يقصد السبيل- **مكتب يُعرف بمكتب الشيخ صالح وهو من المكاتب الأهلية عامر بالأطفال ولهم معلمون من طرف الأوقاف يعلمون القرآن والخط بأنواعه والحساب والنحو والألسن ولهم مرتب من الديوان**"[٦٥]، وعلم الخط العربي به الشيخ عبد العزيز الرفاعي مدة بلغت أحد عشر عامًا[٦٦]، وإلى جانب تلك المدارس الفنية الراسخة، فقد وجدنا الكثير من الكتابات المجودة التي تعطي وبجلاء دليلاً على قوة فن الخط العربي في تلك الفترة، خصوصًا وهي تأتي من خطاطين لم نصل إلى ترجمة عنهم مثل "حجرة دفن والدة الخديو توفيق بحوش الباشا"، التي يعلو مدخلها نص إنشاء مكون من سطرين، كل سطر من بحرين بالخط الفارسي يفصل بين السطرين الكتابيين خط بارز، والنص هو:

- خديوينا توفيق أنشأ بره　　مقاما به الرحمات لاح ضياؤها

-لوالدة وافته تاريخها بدا　　شفق نور وفي دار النعيم هناؤها

وفي منتصف النص جامتان، الجامة الأولى بمركز النص، وسجل عليها اسم المهندس بصيغة "مهندس محمد رجائي"، والجامة الثانية كتب فيها اسم الخطاط بصيغة "**راقمه حسني**"، والنص من أبدع ما كتب بالخط الفارسي، ولم تصل إلينا ترجمة عن الخطاط "حسني" كاتب هذا النص.



(لوحة ٦١-٣) نص أعلى حجرة دفن والدة الخديو توفيق بحوش الباشا

المسجد التوفيقي

يقع هذا المسجد بشارع صالح صبحي بضاحية حلوان (لوحة ٦٢-٣)، يعلو مدخل المسجد نص عبارة عن لوح رخامي يتكون من سطرين كل سطر من بحرين بخط الثلث بصيغة (لوحة ٦٣-٣):

شاد البناء مليك مصر الأصفى	**توفيق باشا ذو العلى والسؤدد**
نور على نور بدا تاريخــــــه	**أنشأ الخديو بديع أعلى مسجد**

٣٥٢ ٦٥١ ٨٦ ١١١ ١٠٧

وبين بحري البيت الثاني سجل سنة البناء بصيغة: سنة ١٣٠٧.

واسم الخطاط أسفل البحر الثاني من السطر الثاني بصيغة كتبه عبدالكريم فائق، والسبيل الملحق بالمسجد نصف دائري ذو ثلاثة شبابيك يعلو الشباك الأوسط لوح رخامي مستطيل يتكون من سطرين كل سطر من بحرين بخط الفارسي بصيغة (لوحة ٦٤-٣):

خديو مصر قد أنشأ سبيلاً	**زلال صفائه فيه الدواء**
شفى ظمأ الأنام فأرخوه	**سبيل ماؤه عذب شفاء**

١٠٢ ٢٥ ٧٧٢ ٣٨١

وبين بحري البيت الثاني سجل سنة البناء بصيغة: سنة ١٣٠٧.

ويعلو الكتاب لوح رخامي من سطرين كل سطر من بحرين بخط الفارسي بصيغة (لوحة ٦٥-٣):

بنى مكتب العرفان توفيق عصرنا	**وتوجه عزا بإحسان جوده**
ينادى لنا عز الفلاح مؤرخا	**لمكتب توفيق جمال سعوده**

٤٩٢ ٥٩٦ ٧٤ ١٤٥

كتبه عبدالكريم فائق

وبين بحري البيت الثاني سجل سنة البناء بصيغة: سنة ١٣٠٧.



(لوحة ٦٢-٣) المسجد التوفيقي



(لوحة ٦٣-٣) النص الأول



تفاصيل النص الأول



(لوحة ٦٤-٣) النص الثاني



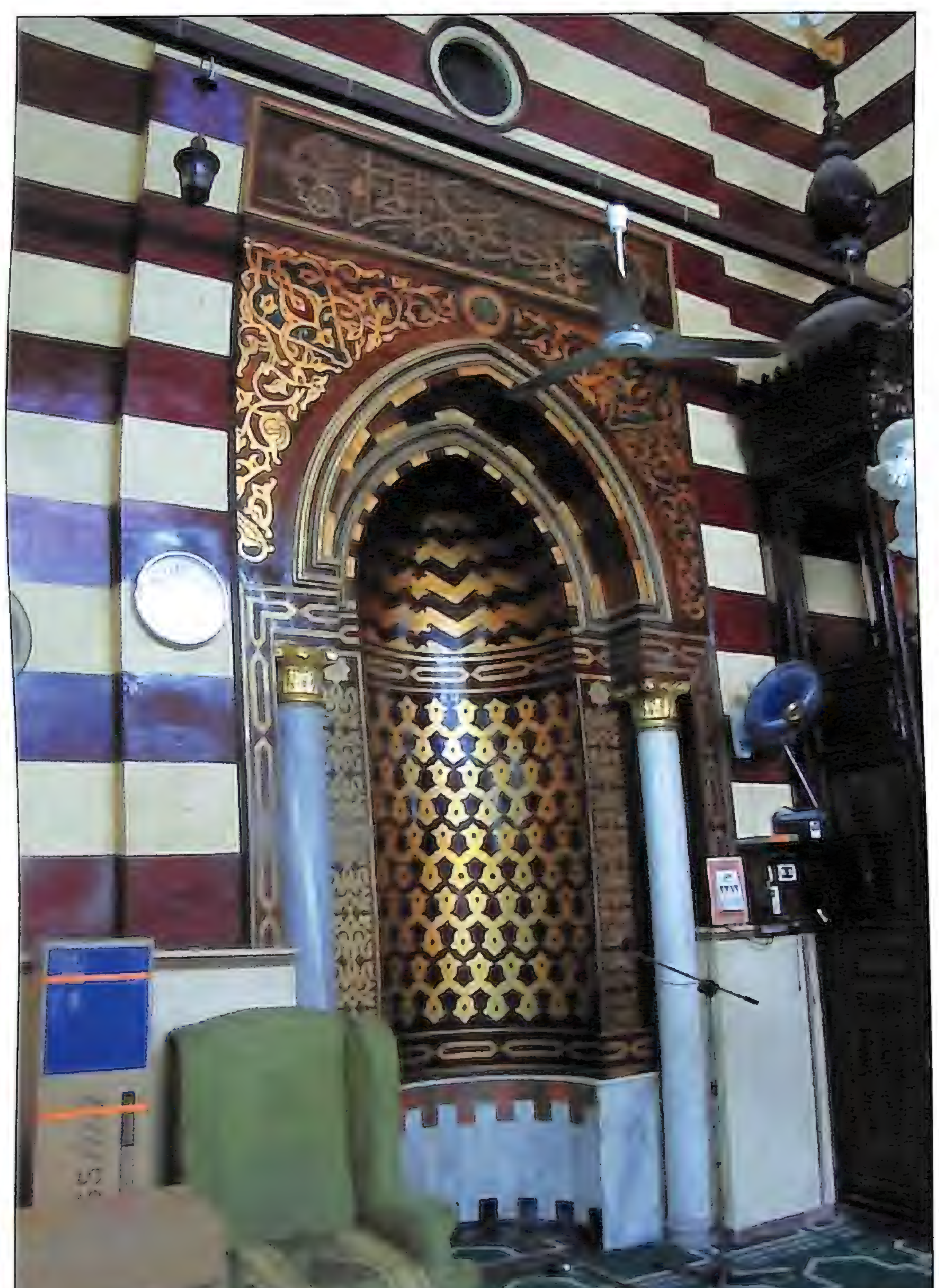
(لوحة ٦٥-٣) النص الثالث



توقيع عبد الكريم فائق



توقيع عبد الكريم فايق فوق المحراب



محراب المسجد التوفيقي

مسجد السيدة نفيسة

يتكون مسجد السيدة نفيسة[٦٧] من مساحة مستطيلة يعلو مدخله الذي يقع بالركن الغربي مئذنة مملوكية الطراز (لوحة ٦٦–٣)، وبهذا المسجد خمسة أبواب، الرئيسي بالضلع الشمالي الغربي، واثنان بالضلع الجنوبي الشرقي المواجه منهما للمدخل الشمالي الغربي يؤدي إلى دهليز موصل إلى ضريح السيدة نفسية، بالإضافة إلى مدخل آخر بالركن الشرقي من هذا الضلع، ومدخلان واحد بكل ضلع من الضلعين الجنوبي الغربي والشمالي الشرقي ويتوسط الضلع الجنوبي الشرقي محراب على يمينه منبر، ويزخر هذا المسجد بعدد من الأشرطة والبحور الكتابية القرآنية والتأسيسية وهي على النحو التالي:

- **المدخل الشمالي الغربي:**

وهو المدخل الرئيسي يعلوه شريط كتابي بخط الثلث بصيغة (لوحة ٦٧–٣):

"أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك خديو مصر عباس حلمي الثاني الأفخم أدام الله أيامه سنة ١٣١٤"

وعلى عضادتي المدخل أعلى المكسلتين شريط كتابي بخط الثلث يقرأ:

– **العضادة الأولى:**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ

– العضادة الثانية، وتستكمل فيها الآية الكريمة:

وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ صدق الله العظيم[٦٨]

والضلع الجنوبي الغربي على يمين الداخل مباشرة يتوسطه باب وعلى يمينه شباك وعلى يساره شباك آخر حيث يعلو الشباك الأول للداخل بخط الثلث صيغة البسملة (لوحة ٦٨–٣)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

أما الباب فتعلوه الآية الكريمة (لوحة ٦٩–٣):

قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿١٦٢﴾ لَا شَرِيكَ لَهُ[٦٩]

أما الشباك الثاني فتعلوه الآية الكريمة (لوحة ٧٠–٣):

قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ ﴿١﴾ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ[٧٠]

والكتابات السابقة كما هو الحال بجميع كتابات المسجد بخط الثلث، أما الضلع الجنوبي الشرقي فيعلوه أربعة بحور كتابية الأول يعلو الباب المؤدي إلى الدهليز فالثاني يعلو شباك مؤدي إلى الدهليز أيضًا، فشباك وهمي يلي المحراب والأخير يعلو المدخل الثاني بهذا الضلع وهو يؤدي إلى حجرة مخصصة حاليًا لعقد حفلات القِران والكتابات على التوالي:

١– المدخل المؤدي إلى الدهليز (لوحة ٧١–٣):

هذا الحمى كهف الضعيف وأهله   آل النبي فقف به مستنجدا

٢– ويعلو الشباك المطل على الدهليز الآية الكريمة (لوحة ٧٢–٣):

رَبِّ اجْعَلْنِي مُقِيمَ الصَّلَاةِ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي رَبَّنَا وَتَقَبَّلْ دُعَاءِ[٧١]

٣– ويعلو الشباك الوهمي الآية الكريمة (لوحة ٧٣–٣):

رَبَّنَا اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِلْمُؤْمِنِينَ يَوْمَ يَقُومُ الْحِسَابُ[٧٢]

٤– يعلو الباب الثاني بهذا الضلع عبارة عن بيت من الشعر (لوحة ٧٤–٣):

هذا مقام نفيسة العلم التي   برحابها تتنزل الرحمات

والضلع الشمالي الشرقي يتوسطه باب على يمينه ويساره شباكان يعلو الشباك الأول من أقصى الشرق الآية الكريمة (لوحة ٧٥–٣):

حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَىٰ وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ[٧٣]

ويعلو الباب (لوحة ٧٦–٣):

إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ ۗ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ ۗ[٧٤]

ويعلو الشباك الأخير (لوحة ٧٧–٣):

وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ[٧٥]

أما الضلع الشمالي الغربي ففيه ثلاثة بحور، الأوسط يعلوه شباك وهمي والآخران يعلوان شباكين، وتقرأ على التوالي (لوحة ٧٨–٣):

١– إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ يَهْدِيهِمْ رَبُّهُمْ بِإِيمَانِهِمْ ۖ[٧٦]

٢– وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا[٧٧] (لوحة ٧٩–٣)

٣– إِنَّ اللَّهَ مَعَ الَّذِينَ اتَّقَوْا وَالَّذِينَ هُمْ مُحْسِنُونَ[٧٨] (لوحة ٨٠–٣)



مسجد السيدة نفيسة

أما المدخل الذي يتوسط الجدار الجنوبي الغربي فيعلوه من الخارج شريط بخط الثلث يقرأ عليه الآية الكريمة (لوحة ٨١–٣):

رَحْمَتُ ٱللَّهِ وَبَرَكَٰتُهُۥ عَلَيْكُمْ أَهْلَ ٱلْبَيْتِ ۚ إِنَّهُۥ حَمِيدٌ مَّجِيدٌ [٧٩]

وعلى عضادتي المدخل الآيات الأولى من سورة الفتح:

– **العضادة الأولى** (لوحة ٨٢–٣):

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا لِّيَغْفِرَ لَكَ ٱللَّهُ

– **العضادة الثانية**:

مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنۢبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُۥ عَلَيْكَ

وَيَهْدِيَكَ صِرَٰطًا مُّسْتَقِيمًا [٨٠]

وهذا المدخل على يمينه ويساره بابان الأيمن عليه سطر بخط الثلث يقرأ (لوحة ٨٣–٣):

قُل لَّآ أَسْـَٔلُكُمْ عَلَيْهِ أَجْرًا إِلَّا ٱلْمَوَدَّةَ فِى ٱلْقُرْبَىٰ [٨١]

أما الباب المواجه فهو مدخل الدهليز المؤدى إلى ضريح السيدة نفيسة عليه سطر من بحرين يقرأ (لوحة ٨٤–٣):

باب الوصول إلى مقام نفيسة   سر القبول ومهبط الرحمات

وفي نهاية هذا الدهليز مدخل يؤدي إلى الضريح مباشرة يعلوه سطر من بحرين بخط الثلث يقرأ (لوحة ٨٥–٣):

يا من أتى متوسلا بنفيسة   ابشر بنيل القصد والإسعاد



(لوحة ٦٧–٣) النص الأول



(لوحة ٦٨–٣) بسم الله الرحمن الرحيم



(لوحة ٦٩-٣) قُلۡ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحۡيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ لَا شَرِيكَ لَهُۥ



(لوحة ٧٠-٣) قَدۡ أَفۡلَحَ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ٱلَّذِينَ هُمۡ فِي صَلَاتِهِمۡ خَٰشِعُونَ



(لوحة ٧١-٣) هذا الحمى كهف الضعيف وأهله   آل النبي فقف به مستنجدا



(لوحة ٧٢-٣) رَبِّ ٱجۡعَلۡنِي مُقِيمَ ٱلصَّلَوٰةِ وَمِن ذُرِّيَّتِيۚ رَبَّنَا وَتَقَبَّلۡ دُعَآءِ



(لوحة ٧٣-٣) رَبَّنَا ٱغۡفِرۡ لِي وَلِوَٰلِدَيَّ وَلِلۡمُؤۡمِنِينَ يَوۡمَ يَقُومُ ٱلۡحِسَابُ



(لوحة ٧٤-٣) هذا مقام نفيسة العلم التي برحابها تتنزل الرحمات



(لوحة ٧٥-٣) حَـٰفِظُوا۟ عَلَى ٱلصَّلَوَٰتِ وَٱلصَّلَوٰةِ ٱلْوُسْطَىٰ وَقُومُوا۟ لِلَّهِ قَـٰنِتِينَ



(لوحة ٧٦-٣) إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ تَنْهَىٰ عَنِ ٱلْفَحْشَآءِ وَٱلْمُنكَرِ ۗ وَلَذِكْرُ ٱللَّهِ أَكْبَرُ



(لوحة ٧٧-٣) وَأَقِيمُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُوا۟ ٱلزَّكَوٰةَ وَٱرْكَعُوا۟ مَعَ ٱلرَّٰكِعِينَ



(لوحة ٧٨-٣) إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ يَهۡدِيهِمۡ رَبُّهُم بِإِيمَٰنِهِمۡ



(لوحة ٧٩-٣) وَأَنَّ ٱلۡمَسَٰجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدۡعُواْ مَعَ ٱللَّهِ أَحَدًا



(لوحة ٨٠-٣) إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَواْ وَّٱلَّذِينَ هُم مُّحۡسِنُونَ



(لوحة ٨١-٣) رَحۡمَتُ ٱللَّهِ وَبَرَكَٰتُهُۥ عَلَيۡكُمۡ أَهۡلَ ٱلۡبَيۡتِۚ إِنَّهُۥ حَمِيدٞ مَّجِيدٞ



مدخل يتوسط الجدار الجنوبي الغربي



(لوحة ٨٢-٣) عضادتا المدخل السابق وتتضمنان الآيات الأولى من سورة الفتح



(لوحة ٨٣-٣) قُل لَّآ أَسۡـَٔلُكُمۡ عَلَيۡهِ أَجۡرًا إِلَّا ٱلۡمَوَدَّةَ فِي ٱلۡقُرۡبَىٰ



(لوحة ٨٤-٣) باب الوصول إلى مقام نفيسة   سر القبول ومهبط الرحمات



(لوحة ٨٥-٣) يا من أتى متوسلا بنفيسة   ابشر بنيل القصد والإسعاد



المدخل الفضي لضريح السيدة نفيسة



تفاصيل من الزخارف المنفذة بالفضة بمدخل ضريح السيدة نفيسة

أشهر الخطاطين الأجانب في تلك الفترة

عبد الله زهدي أفندي

هو عبد الله زهدي أفندي ابن عبد القادر أفندي النابلسي (لوحة ٨٦-٣)، يرجع أصله إلى مدينة نابلس بفلسطين، وقد هاجر منها أجداده إلى الشام، وهو من سلالة تميم الداري حسبما كان يكتب على الكثير من لوحاته (لوحة ٨٧-٣)، وكما كتب على سبيل أم عباس، وكما كتب على الجدار القبلي من أوله إلى آخره على يمين الداخل من باب السلام بالحرم النبوي الشريف[٨٢]، هاجر مع والده سنة ١٢٥١هـ/١٨٣٥م، إلى مدينة كُوتاهية التركية، وفي العام نفسه رحل إلى مدينة إسطنبول عاصمة دولة الخلافة العثمانية، وهو الرأي الذي رجحه مصطفى اوغور درمان ونهاد چتين[٨٣]، وهو عكس ما كتبه محمد طاهر الكردي من أنه ولد بالآستانة[٨٤].

كانت بدايته مع الخط العربي بتشجيع من والده، فتتلمذ على كبار الخطاطين في عصره، من أمثال راشد أفندي[٨٥] الشهير بأيوب علي حارس ضريح الصحابي أبي أيوب الأنصاري، وكذلك الخطاط قاضي العسكر مصطفى عزت أفندي، حيث تعلم منه خطي الثلث والنسخ، ولما حذق هذا الفن عين مدرسًا للرسم والخط في مدرسة تعليم الخط (مشقخانة)[٨٦] بجامعة نور عثمانية بالآستانة[٨٧]، والمهندسخانة البرية الملكية (مهندسخانة برّئ همايون)[٨٨].

كانت بداية شهرة عبد الله زهدي عندما أراد السلطان عبد المجيد (لوحة ٨٨-٣) إعادة تعمير المسجد النبوي



(لوحة ٨٦-٣) عبد الله زهدي

الشريف وتوسعته بعد انهيار إحدى القباب فيه[٨٩]، فطلب السلطان من الخطاطين الموجودين في تركيا تقديم نماذج من أفضل ما لديهم من خطوط، ليتم اختيار الأفضل منهم وإسناد شرف الكتابة على جدران المسجد النبوي إليه، وشارك في هذه المسابقة كبار الخطاطين الأتراك، وأشرف على عملية اختيار الخطوط المناسبة السلطان عبدالمجيد نفسه، إذ كان خطاطًا ماهرًا، ودرس فن الخط على كبار خطاطي عصره، ويعمل على تشجيع الخطاطين ورعايتهم، وكان من بين من تقدم للمسابقة الشاب زهدي، الذي لم يكن مشهورًا قبل ذلك وعند قيام السلطان بإلقاء نظرة فاحصة على اللوحات الخطية المعروضة، استوقفه ما كتبه الخطاط عبدالله زهدي أفندي، وكان حاضرًا، فقال له أنت الذي كتبت هذا يا بني؟ فأجابه نعم، فدعا له السلطان بالتوفيق والنجاح، وأمر بتخصيص معاش له مدى حياته قدره ٧٥٠٠ قرش، ثم أمره بالتوجه إلى المدينة المنورة لكتابة خطوط المسجد النبوي الشريف، لكن اختيار السلطان عبد المجيد لهذا الشاب للقيام بهذه المهمة لم يرق لغيره من كبار الخطاطين في عصره.

وبعد إتمام علمية البناء انتقل العمل إلى الخطاطين والمزينين- وعلى رأسهم عبد الله زهدي أفندي- لكتابة الخطوط على جدران المسجد، وظل عبد الله زهدي يمارس عمله في المدينة المنورة لمدة ٧ سنوات[٩٠]، أنجز فيها العمل على أحسن وجه، فكتب مجموعة من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والأشعار التي قيلت في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ويقال إن السلطان عبد المجيد أرسل فرقة أناشيد إلى المدينة المنورة لإنشاد التواشيح الدينية والمدائح النبوية، وذلك من



(لوحة ٨٧-٣) إحدى لوحات زهدي ويذكر فيها نسبه

أجل الترويح عن عبد الله زهدي ومن معه، ولشحذ هممهم وتشجيعهم على إتقان العمل وإتمامه على أكمل وجه وأفضل صورة، وفي جمادى الآخرة سنة ١٢٧٤هـ/١٨٥٨م، أنعم عليه السلطان بالنيشان المجيدي من الدرجة الثالثة نظرًا لاتصافه بين أقرانه بالمهارة الفائقة وحسن الاستعداد الفني، والمعروف أن النيشان المجيدي يبدأ من الدرجة الخامسة ولكن إعطاء زهدي النيشان من الدرجة الثالثة وعدم إعطائه له من بداية الدرجة ينم عن مدى تقدير السلطان لفن زهدي[٩١].

وخلال عمل زهدي أفندي وصله نبأ وفاة السلطان عبد المجيد في ذي الحجة ١٢٧٧هـ/ يونية ١٨٦١م[٩٢]، وجاءه الأمر بعد ذلك من إسطنبول بالتوقف هو ومن معه عن العمل في ترميم المسجد النبوي وتزيينه بالخطوط، وقد ساء هذا القرار المفاجئ عبد الله زهدي أفندي والمسئولين عن تعمير المسجد النبوي الشريف،



(لوحة ٨٨-٣) السلطان عبد المجيد

فطلب المشرف العام على عملية التوسعة والتعمير "عرياني زاده أسد أفندي" من زهدي أفندي التوجه إلى إسطنبول لإقناع المسئولين هناك بالعدول عن قرارهم، والاستمرار في عملية التعمير، وفعلاً سافر زهدي أفندي إلى هناك، ولكن مهمته باءت بالإخفاق، بل إن الأمر تعدى ذلك حيث أُبلغ بانقطاع معاشه الذي كان قرره له السلطان عبد المجيد طول حياته، أخفق عبد الله زهدي أفندي في مهمته، فعاد إلى المدينة المنورة لجمع المال من أهل الخير لاستكمال ما تبقى من عملية التعمير، حيث أكمل هذا الأمر على أحسن وجه.

والخطوط التي كتبها عبد الله زهدي أفندي بالمسجد النبوي الشريف، لا تزال باقية إلى الآن، وتشهد بروعة هذا الفنان الملهم وعبقريته، وقد ورد في كتاب فن الخط أنها "**من حيث طولها تبرز لنا أن عبد الله زهدي هو صاحب أكبر قدر من كتابات خط الثلث الجلي، بحيث لا يتعداه**



إحدى تصميمات زهدي الخطية





(لوحة ٨٩-٣) تصميمات زهدي الخطية على الأوراق الرسمية للدولة بمصر

خطاط آخر في الدنيا؛ إذ يزيد طول الشريط الكتابي الذي كتبه بالثلث الجلي على ٢٠٠٠ متر، منها ٢٤٠ متراً على شكل ثلاثة أسطر فوق جدار القبلة، و١٤٠ مترًا على رقبة القبة"[٩٣].

بعد أن أتم عبد الله زهدي عمله في المسجد النبوي الشريف عاد مرة ثانية إلى إسطنبول لاسترداد معاشه الذي قرر له، ولكنه أخفق في مهمته تلك، وبعد ذلك توجه إلى مصر، وكان صيته قد سبقه إلى تلك الديار، فاستقبله الخديو إسماعيل، وأطلق عليه لقب "خطاط مصر الأول"[٩٤]، وذلك سنة ١٢٨٣هـ/١٨٦٦م، وأوكل إليه مهمة كتابة خطوط المساجد، والمدارس، ودوائر الدولة (لوحة ٨٩-٣)، وأنعم عليه الخديو إسماعيل برتبة من الدرجة الثانية[٩٥]، ثم كلفته الحكومة المصرية كتابة الآيات القرآنية على كسوة الكعبة المشرفة[٩٦] (لوحة ٩٠-٣)، كما كتب بخطه سبيل أم عباس بالصليبية بالقاهرة بالخط الثلث الجلي (لوحة ٩١-٣)، وكذلك جامع الرفاعي، ولوح تأسيس مدرسة خليل أغا[٩٧] ونصها (لوحة ٩١-٣):

الا أن خير الناس الناس من أبصر الهدى

وميز بين الصنع فأختار أنفسه

ولم أر صنعًا مثل مدرسة غدت

على خير تقوى الله فينا مؤسسه

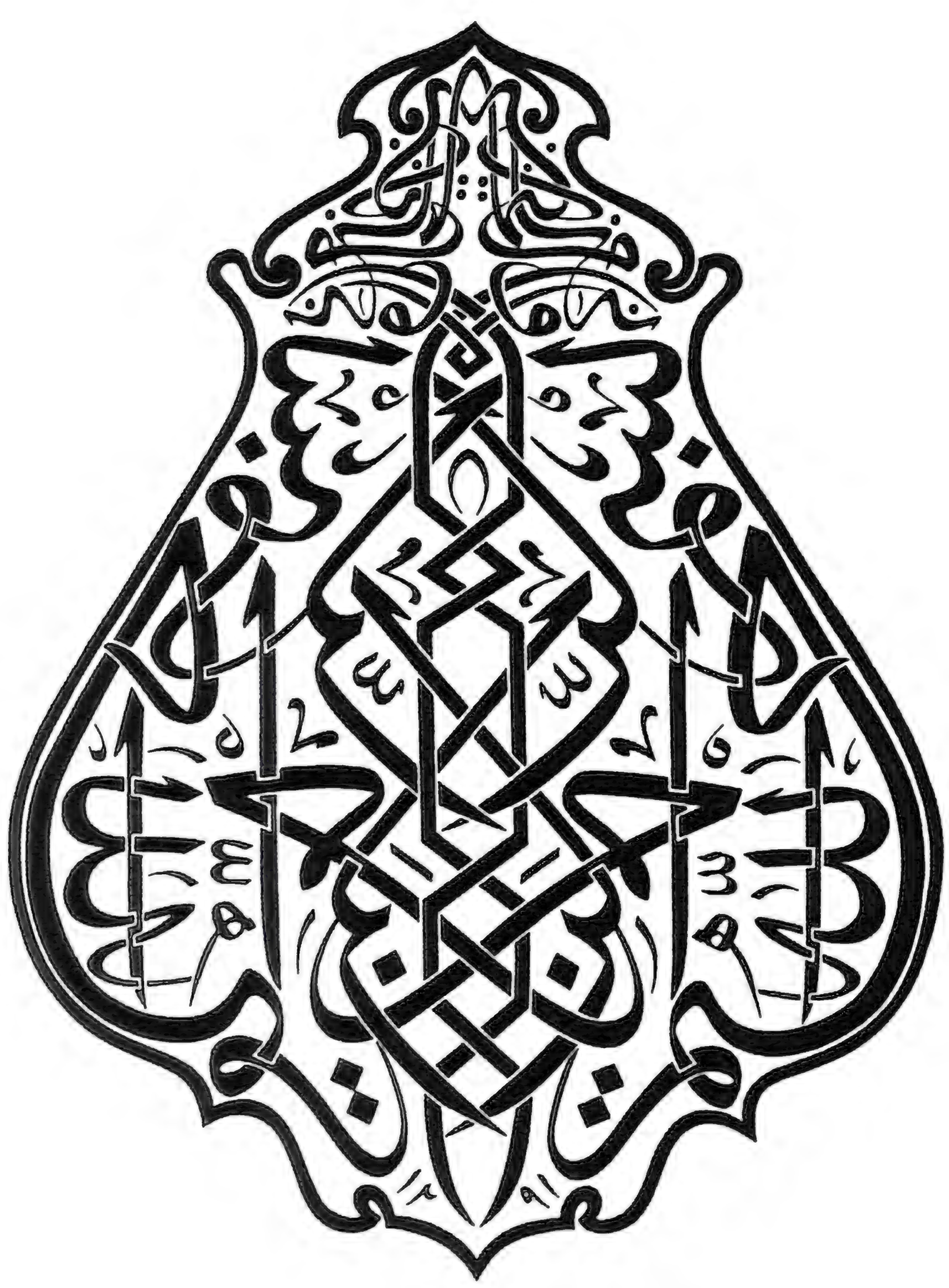
بناها خليل فازدهرت وتبرجت

بأعزب أحكام وألطف هندسة

فقلت ولم أعد الصواب مؤرخا

خليل بنى في عز مولاه مدرسه

كتبه عبد الله الزهدي ١٢٩٠



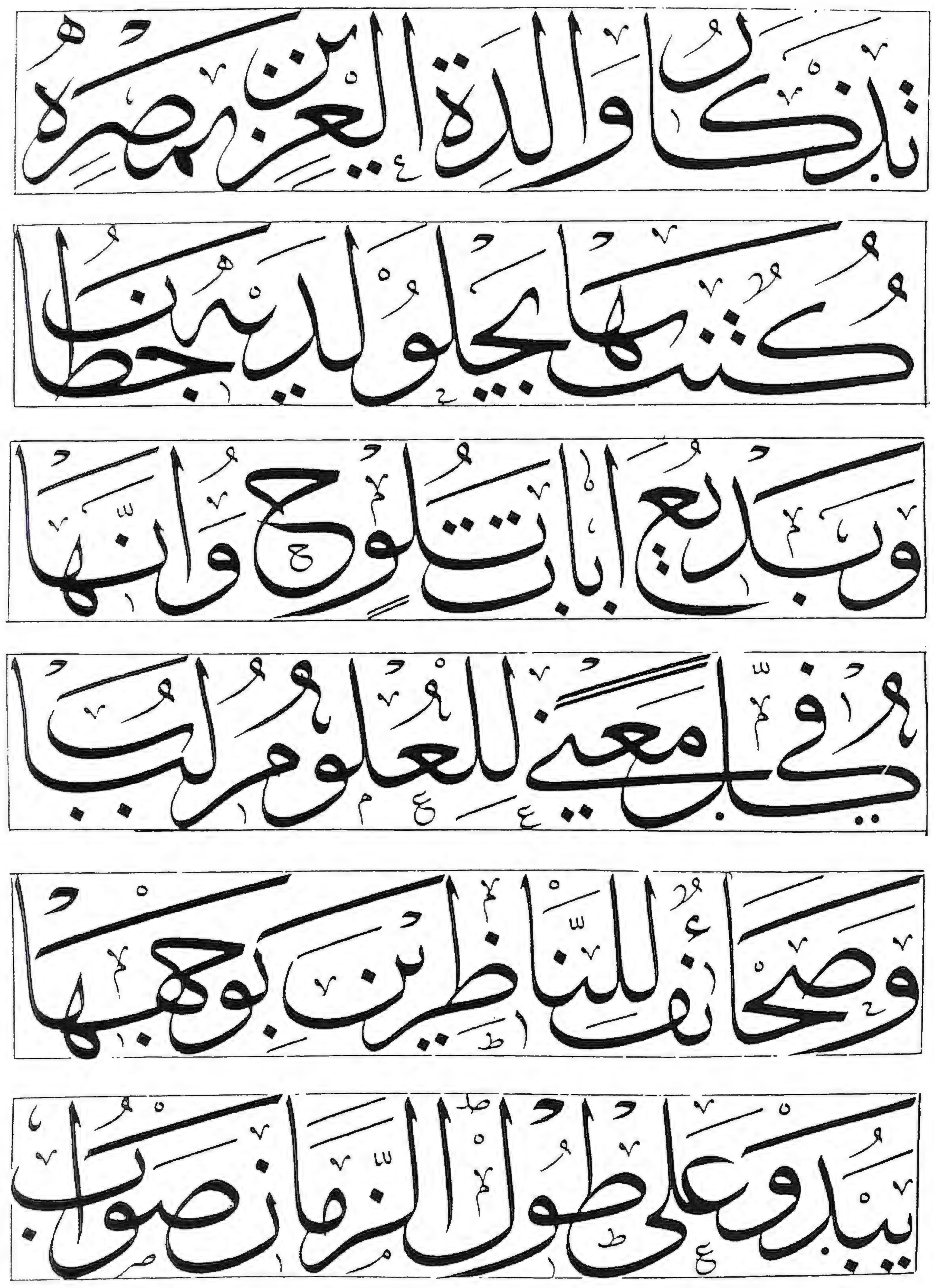
(لوحة ٩٠-٣) كتابات زهدي على كسوة الكعبة المشرفة



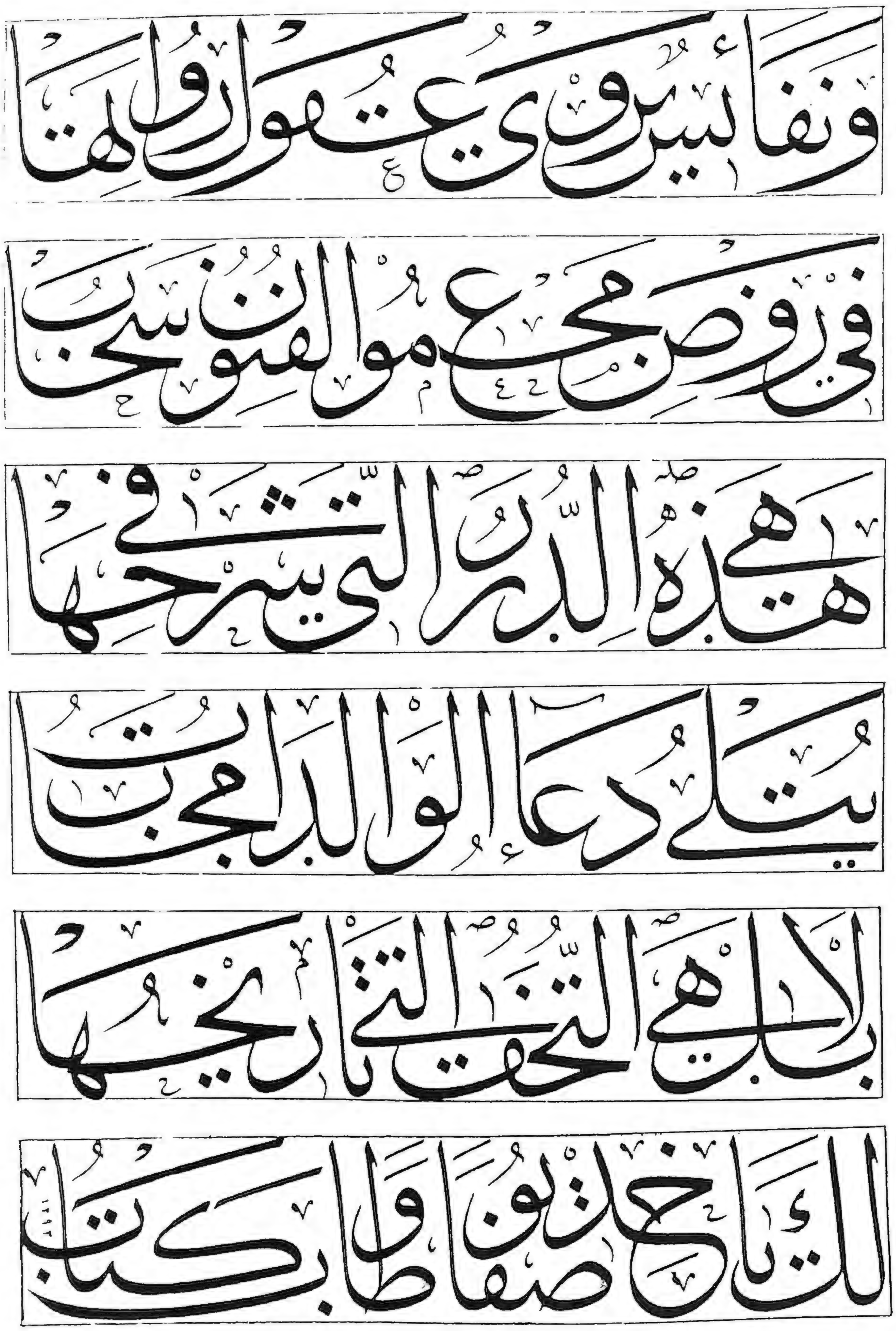
(لوحة ٩٢-٣) لوح تأسيس مدرسة خليل أغا



(لوحة ٩١-٣) توقيع زهدي على سبيل أم عباس



قطعة لزهدي تذكار والدة الخديو



قطعة لزهدي تذكار والدة الخديو

كما درس عبد الله الزهدي فن الخط العربي في المدرسة الخديوية والمدارس في تلك الديار عامة، وقد تخرج على يديه الكثير من كبار الخطاطين في مصر، وكتب الزهدي أفندي نسخة من المصحف الشريف لأحد الوجهاء واسمه حسين باشا، وذلك مقابل ثلاثين ألف قرش تركي، إلا أنه كتب أكثر من نسخة من سورة الأنعام ومعها بعض سور القرآن، والأدعية الشريفة (لوحة ٩٣-٣)، وقصيدة البردة للبوصيري، واستمر يُعَلِّمُ الخط بالمدرسة الخديوية، وبعد حياة حافلة بالعطاء توفي خطاط المسجد النبوي الشريف، كما أحب أن يلقب دائمًا سنة ١٢٩٦هـ/١٨٧٨م، ودفن بالقرب من ضريح الإمام الشافعي رحمه الله بالقاهرة، وكانت جميع آثاره حجة للخطاطين، وهو الذي أثرى مصر بعطاءات خطية ألهمت الذين عاصروه كما ألهمت من جاء بعده، وأغنت مداركهم الخطية، رثاه أحد الشعراء مؤرخاً لوفاته على طريقة حساب الجُمل ببعض الأبيات الشعرية، وعبارة "مات زُهدي رَحمة الله عَلَيه" تعني سنة ١٢٩٦هـ، وهي سنة وفاته.

مات رب الخطّ والأقلامُ قد	**نَكَّست أعلامها حُزنًا عَلَيهِ**
وانثَنَت مِن حَسرَةٍ قاماتُها	**بَعد أن كانت تُباهي في يَدَيهِ**
وَلذا قَد قُلت في تَأريخـه	**مات زُهدي رَحمة الله عَلَيـهِ** [٩٨]

٤٤١   ٢٦   ٦٤٨   ٦٦   ١١٥

١٢٩٦



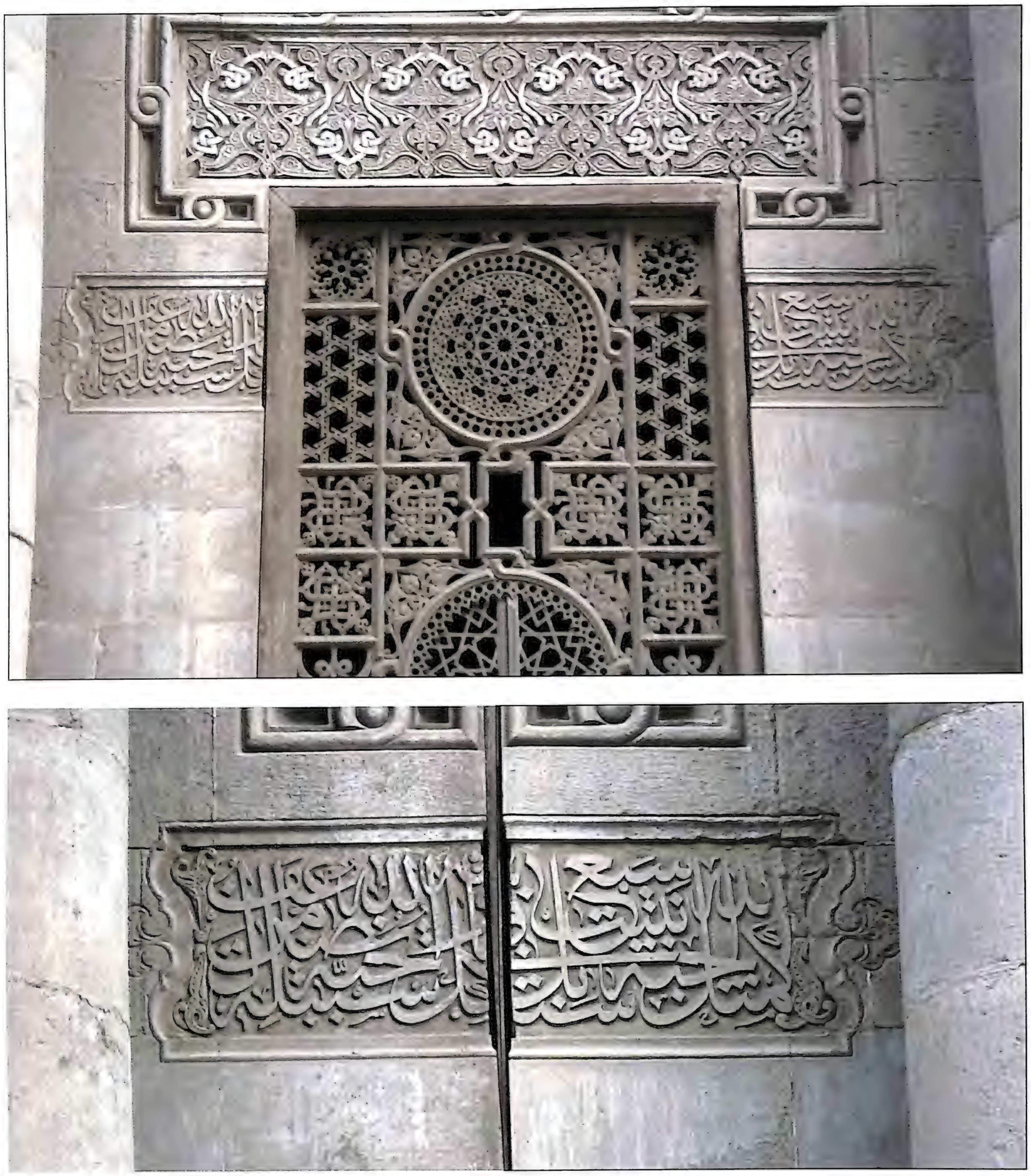
قطعة تعليمية لزهدي



(لوحة ٩٣-٣) كتيب أدعية شريفة بخط زهدي



إحدى لوحات زهدي



كتابات زهدي بمسجد الرفاعي



كتابات زهدي أمام سبيل صالح أبو حديد

عبد الكريم فايق المولوي

يتضح من اسمه أنه ينتسب للطريقة المولوية التي تنسب لجلال الدين الرومي، وهي إحدى الطرق الصوفية، وقد خلف هذا الخطاط الكثير من الكتابات، فهو أحد خطاطي مسجد السيدة زينب، خصوصًا الشريط الكتابي بحجرة الدفن بالمسجد الزينبي الذي كتب عليه سورة الأعلى المؤرخ سنة ١٣٠٣هـ/١٨٨٥م، ويبدأ من منتصف الجدار الجنوبي الشرقي إلى أن يعود إليه، والنص مكتوب بالخط الثلث وينتهي بصيغة **"كتبه عبدالكريم فايق المولوي تحت نظر محمد باشا زكي، مدير عموم الأوقاف المصرية في عهد صاحب الدولة خديو مصر الأفخم محمد توفيق وذلك في سنة ألف وثلاثمائة وثلاثة من الهجرة النبوية على صاحبها أفضل الصلوات وأتم السلام"**.



(لوحة ٩٤-٣) كتابات عبد الكريم فايق بالجدار الجنوبي الشرقي لحجرة الدفن بالمسجد الزينبي

وكتب عبد الكريم عضادتي الأبواب الرئيسية بالمسجد الزينبي (لوحة ٩٥-٣)، وضريح أم الخديو إسماعيل بالرفاعي ١٣٠٣هـ/١٨٨٥م (لوحة ٩٦-٣)، والمسجد التوفيقي بحلوان ١٣٠٧هـ/١٨٨٩م [٩٩]، كما كتب لوحة تعلو المدخل المواجه لقبة الإمام الشافعي ١٣٠٨هـ/١٨٩٠م (لوحة ٩٧-٣)، وهي عبارة عن أربعة بحور تحوي التاريخ واسم الخطاط، ونصها:

حي الإمام ابن ادريس بتمجيد
واشكر لتوفيق مصر منتهى الجود
فقد بناه ما لسان الدهر أرخه
لمسجد الشافعي نور بتجديد ١٣٠٨ ٤٢٣ ٢٥٦ ٤٩٢ ١٣٧ كتبه عبد الكريم فايق

ونص التجديد لمسجد البوصيري بالإسكندرية سنة ١٣٠٧هـ/١٨٨٩م (لوحة ٩٨-٣)، المكتوب على اللوحة الرخامية الموجودة بالجانب الجنوبي الغربي للرواق الجنوبي الشرقي وهي توضح تجديد الخديو توفيق للجامع، وكتبها بالخط الثلث ونصها:

- **الحمد لله**
- **قد تم تعمير هذا المسجد بإرادة ولى النعم الجناب العالي الأعظم**
- **والدوارى الأفخم العزيز الأفضل محمد توفيق الأول وفى عهد ادارة من مد**





(لوحة ٩٥-٣) عضادتا الأبواب الرئيسية بالمسجد الزينبي











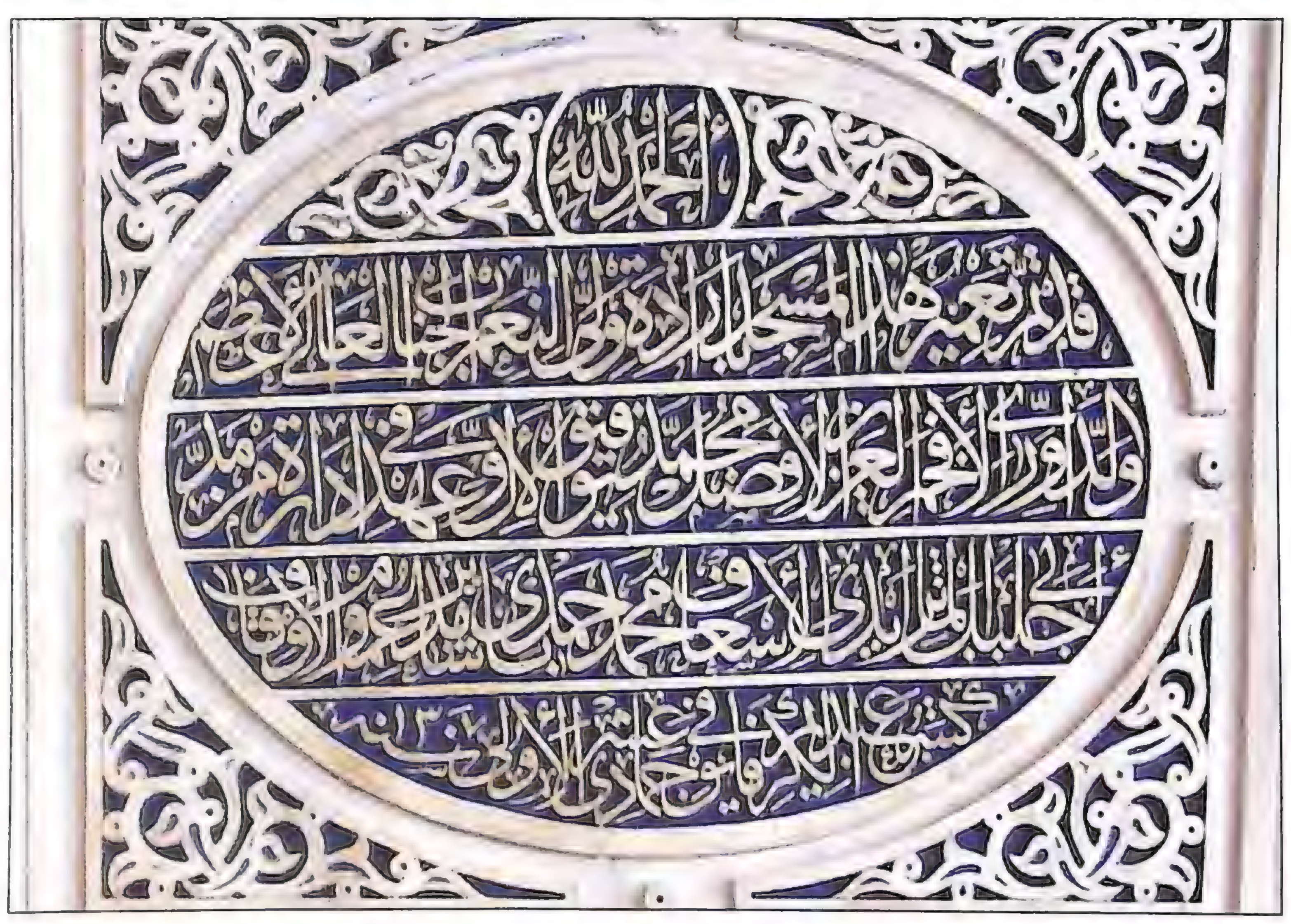
(لوحة ٩٦-٣)
ضريح أم الخديو إسماعيل بالرفاعي

- **إلى جليل الماثر ايدى الأسعاف محمد حمدى باشا مدير عموم الأوقاف**
- **كتبه عبد الكريم فايق فى عشر جمادى الأولى سنـة ١٣٠٧**

وجميع الكتابات التي ترجع لعبد الكريم فايق كتبت بالخط الثلث والخط الفارسي ، وإن اختلف مستواه وتباين فيها بين أكثر من مستوى ، ويبدو أنه كان يعمل خطاطًا لدى الحكومة المصرية ، وتحديدًا لدى نظارة الأوقاف .



(لوحة ٩٧-٣) لوحة بخط عبد الكريم فايق المولوي تعلو مدخل ضريح الإمام الشافعي



(لوحة ٩٨-٣) نص التجديد مسجد البوصيري

محمد أمين الزهدي

ينتسب هذا الخطاط إلى مدينة دمشق، وكان من خطاطيها المشهورين برع في كتابة الخط الثلث، والنسخ، والريحاني، والتعليق، كما كان يتقن التذهيب، والصور الفوتوغرافية، كتب كثيرًا من القطع مقلدًا خطوط الخطاطين القدماء، وكان يبيعها بأثمان وافرة، وليس له مهنة سوى عمل القطع الخطية، وله مهارة تامة في هذه الصناعة، وقد أخذ الخط عن الخطاط التركي الشهير محمد شوقي، وكان يثني على أستاذه كثيرًا، عاش عمرًا طويلاً جاوز الخمسة والتسعين عامًا، ولا يعلم تاريخ ولادته، أما تاريخ وفاته فقد ذكر مصطفى السباعي في "**رسالة اليقين**" أنه توفي في دمشق عام ١٣١٥هـ/١٨٩٧م، وقال الأستاذ الزياتي توفي عام ١٣٣٠هـ/١٩١٢م، ويشير الأستاذ العزاوي إلى أنه عاش إلى ما بعدها[100]. كتب نص تأسيس جامع الإمام الشافعي على لوحة خشبية مؤرخة ١٣٠٩هـ/١٨٩١م، ويبدو أنه سجل هذا النص أثناء عبوره الأراضي المصرية لأداء فريضة الحج[101]، ولكننا لا نستطيع أن نسلم لهذا الرأي لعدة أسباب، أي طريق للحج يجبر حجاج بلاد الشام أن يدخلوا مصر، ثم يعبروا البحر الأحمر في طريقهم للأراضي المقدسة وأداء المناسك، ولا يمكننا أن نسلم لهذا الرأي إذ إن توقيعه قد وصل إلينا أيضًا على تركيبة "شمس هانم زوجة أحمد باشا رفعت بن إبراهيم باشا" (لوحة ٩٩-٣)، والمؤرخة بسنة ١٣٠٨هـ، مما يعني أن هذا الخطاط قد استقر في مصر، ولو لبضع سنوات[102]، له لوحة محفوظة بمتحف السيد طارق رجب بالكويت (لوحة ١٠٠-٣).



(لوحة ١٠٠-٣) لوحة بخط محمد أمين الزهدي محفوظة بمتحف طارق السيد رجب



(لوحة ٩٩-٣) شمس هانم زوجة أحمد باشا رفعت بن إبراهيم باشا

ابراهيم البغدادي

ليس لدينا ترجمة مفصلة لهذا الخطاط، وكل ما نستطيع أن نستشفه من خلال نتاجه الفني أنه كان خطاطًا بارعًا في كتابة الخط الفارسي وخط الثلث، وأنه عاش في مصر منذ أواخر أيام محمد علي، كما عاصر كلاً من عباس الأول وسعيد باشا، وقد حقق شهرة طيبة في هذا المجال جعلت الأثرياء وكبار القوم يستعينون به في كتابة النصوص التأسيسية لمنشآتهم فضلاً عن زخرفتها بخطوطه الجميلة[١٠٣]، كتب إبراهيم بغدادي النقوش الكتابية بمسجد وسبيل الجوهري[١٠٤]، وكتاباته في المسجد تنقسم إلى:

نص رخامي يعلو شباك التسبيل الجنوبي الغربي بالخط الثلث بصيغة (لوحة ١٠١-٣):

"ياوراد الماء الزلال الصافي أشرب هنيئًا صحة وعوافي سنة ١٢٦١"

كما يعلو عتب مدخل المسجد الرخامي نص من سطرين يتضمن الآية الكريمة بالخط الثلث ونصه (١٠٢-٣):

-إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ﴿١﴾ لِّيَغْفِرَ لَكَ ٱللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِن ذَنۢبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُۥ

-عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَٰطًا مُّسْتَقِيمًا ﴿٢﴾ وَيَنصُرَكَ ٱللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا

سنة ١٢٦٥[١٠٥]

ويعلو المدخل داخل إطار مستطيل نص رخامي مستطيل يتكون من ستة سطور جميعها عدا الآخرين من بحرين، أما الأخير فمن بحر واحد بالخط الفارسي باللغة العربية ونصها (لوحة ٨٤-٣):

مسجد الجوهري لب المعالي　　خير بيت مصر دار السعاده

حرم ثالث قصد من أ　　سس بنيانه العظيم وشاده

هو حقًا عنوان جنة عدن　　غي علاها بانيه يعطي مراده

يا له مسجد تأسس بالتقوى　　وأعلى نحو السماك دعماه

مذ تسامى بناه قلت أرخ　　جامع كعبه التقى والسعاده

راقمه راجي رحمة الكريم بغدادي إبراهيم ١٢٦٥[١٠٦]

كما كتب إبراهيم البغدادي لوحة خان جعفر الذي يقع بالقرب من مسجد مولانا الإمام الحسين، يعلو المدخل نص تأسيس من ستة سطور، كل سطر من بحرين عدا الأخير من بحر واحد به اسم الخطاط، والنص باللغة العربية ومكتوب بالخط الفارسي ونصها:

وللحرمين أوقاف عظام　　وناظرها لها أنشأ ونظم

وهذا مكتب أنشأ يتلى　　به القرآن والعلم المعظم

وعمر خان جعفر بابتهاج　　وشاد سبيله والرب أنعم

محافظ مصر لا زالت حلاه　　تفاخر كل دستور مكرم

مبان للمعالى أرخوها　　كثير البر إبراهيم أدهم ١٢٧٢

راقمه الفقير إبراهيم البغدادي



(لوحة ١٠١-٣) كتابات تعلو شباك التسبيل الجنوبي الغربي



(لوحة ١٠٢-٣) كتابات البغدادي على مدخل مسجد الجوهري



(لوحة ١٠٣-٣) كتابات داخل إطار مستطيل نص رخامي بمدخل المسجد

محمد مؤنس زاده

محمد بن إبراهيم مؤنس، شيخ الخطاطين المصريين في زمنه (لوحة ١٠٤-٣)، اشتهر برسالته التعليمية "الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف" التي طُبعت في مصر بأمر من علي مبارك لتعميم فائدتها عام ١٨٦٨م، ويُعتبر رأس المدرسة الخطية في مصر، وُلِدَ في القاهرة ونشأ فيها فتلقى علوم عصره، وأحب الخط منذ حداثته فتشرّبه وتعلمه من والده إبراهيم أفندي مؤنس الذي كان خطاطًا مجوِّدًا وأستاذًا في هذا الفن (لوحة ١٠٥-٣)، حتى تفوق فيه وأصبح مجودًا كبيرًا وشيخًا للخطاطين.



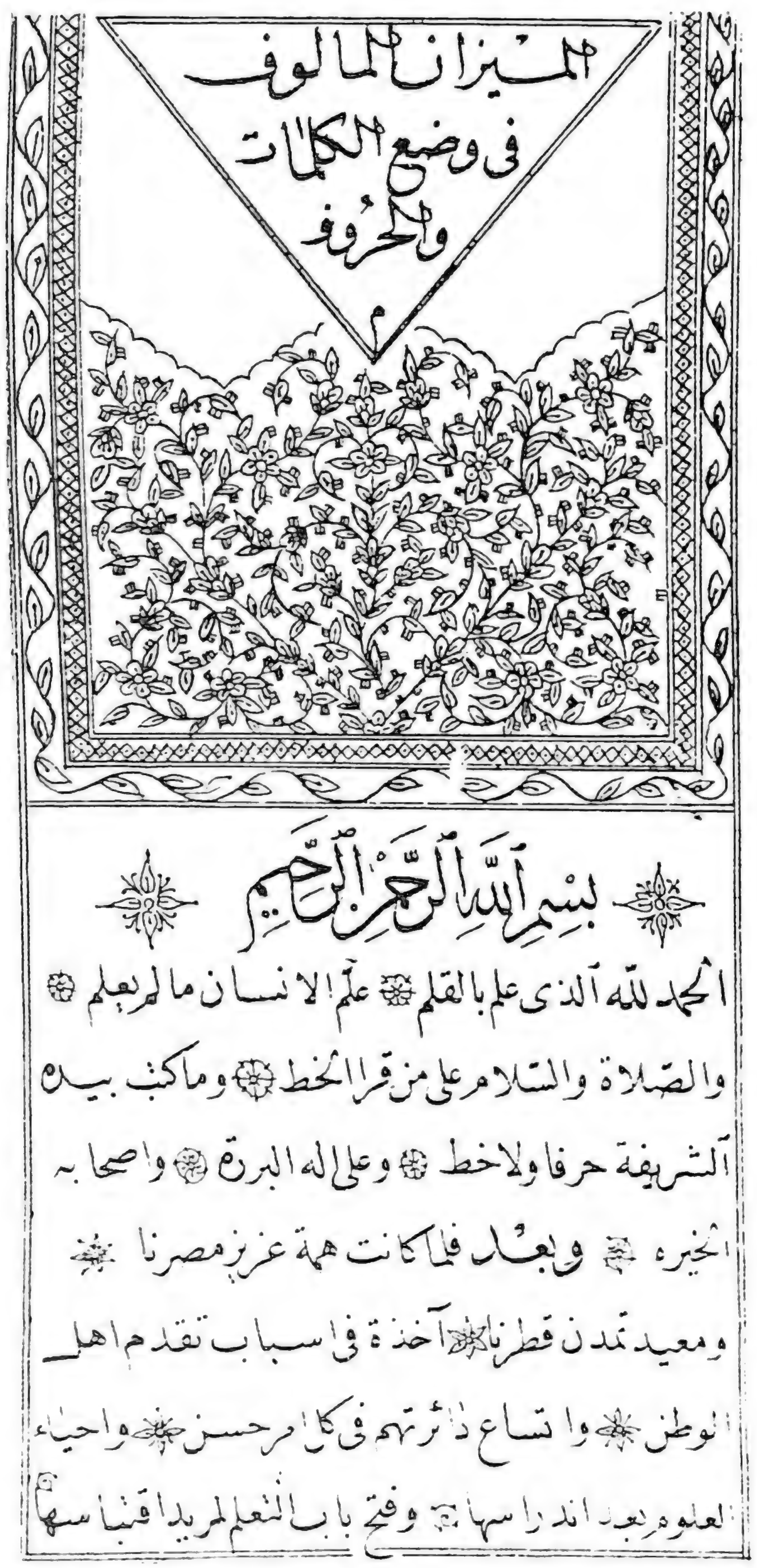
(لوحة ١٠٤-٣) محمد مؤنس زاده





(لوحة ١٠٥-٣) كتابات إبراهيم مؤنس زاده والد محمد مؤنس زاده

كان لمحمد مؤنس زاده الفضل الأول في انتشار الخط العربي في مصر[١٠٧]، وكتابه في الخط سماه **"الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف"(لوحة ١٠٦-٣)**، وهي كراسة في الثلث والنسخ، ويختتم صفحات ذلك الكتاب بقوله: **"هذا آخر ما حام القلم حوّله وجناه، وحوّم طآئره على حذائقه وجناه، من كتب ترنّمت على الفاته همزاته، واعتدلت في كفتي ميزانه مستقيماته، حتى أخذ كل حرف حقه، وما اعتدى معوج على مستقيم فيما استحقه فهو ان شاء الله تعالى كتاب نافع في بابه مفيد لطلابه، وإن كنت لم أعثر في أكثره على أصول اعتمد في التعبير عليها، ولا كتب أرجع عند الاشتباه إليها، بل كل ما أبرزه الضمير، ورسمه القلم التحبير، من تصور ذهني الفاتر، واستحسان عقلي القاصر، اعتمادًا على ما تلقيته عن والدي وأستاذي، واقتداء بخطوط مشايخه الذين هم في هذا الفن ملاذي، وها أنا أذكر اتصال**



الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف

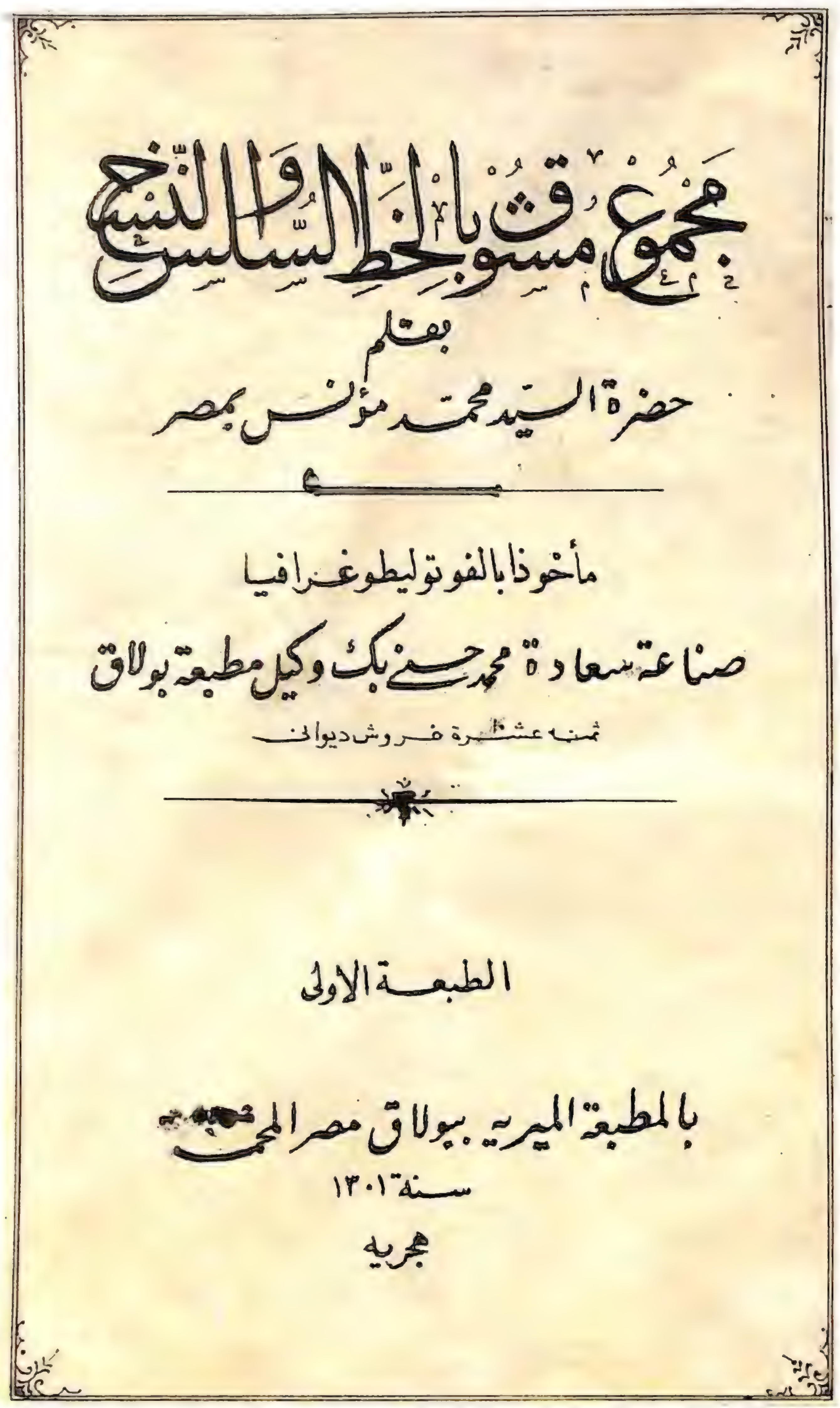
بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الذي علم بالقلم علم الانسان ما لم يعلم
والصلاة والسلام على من قرأ الخط وما كتب بيده
الشريفة حرفا ولا خط وعلى اله البررة واصحابه
الخيره وبعد فلما كانت همة عزيز مصرنا
ومعيد تمدن قطرنا آخذة في اسباب تقدم اهل
الوطن وانتساع دائرتهم في كل مرحسن واحياء
العلوم بعد اندراسها وفتح باب التعلم لمريدا قتباسها

(لوحة ١٠٦-٣) غلاف كتاب الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف

سندي في ذلك وإن كنت لست ممن وصل إلى هاتيك المسالك، **فأقول قد أخذت هذا الفن عن والدي المغفور له إبراهيم أفندي مؤنس المأذون من عثمان أفندي الشهير بالبقلجي** ..."، ويكمل سنده إلى أن يصل لعلي بن أبي طالب.

وله إجازة محفوظة بدار الكتب المصرية، أجاز بها محمد أفندي يسري الشهير بالرفا، وتفتتح المخطوطة بعد البسملة، بـ"**الحمد لله الذي بشر لواء الأدب بالأدب، ورفع أصلها على أعلى الرتب، أما بعد فإن للخط إشارات من كتاب الله عز وجل فيها قوله تعالى، وأثاره من علم فإنه روى عن ابن عباس أنه قال هو الخط الحسن، وقوله تعالى يزيد في الخلق ما يشاء، هذا ولما كان الباعث إلى تحرير هذه الوثيقة المباركة الميمونة، محمد أفندي يسري الشهير بالرفا اجتهد في حسن الخط فبلغ فيه بعون الله تعالى** ..."[١٠٨]، ثم ذكر في الإجازة سنده إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه، وهذه النسخة كتبها سنة ١٢٨٢هـ/١٨٦٥م، وكتب بخطه أيضًا نسخًا مطبوعة من كتاب دلائل الخيرات كتبها سنة ١٢٧٧هـ/١٨٦٠م[١٠٩].

نُشر له "**مجموع مشوق بالخط السلس والنسخ**"، مأخوذا بالفوتوليطوغرافيا (لوحة ١٠٧-٣)، صناعة سعادة محمد حسني بك وكيل مطبعة بولاق، بالمطبعة الميرية ببولاق مصر المحمية سنة ١٣٠١هـ[١١٠]، كما كتب مؤنس زاده مع تلميذه محمد جعفر قبر أم الخديو توفيق بحوش الباشا (لوحة ١٠٨-٣)، الذي يمثل قمة في الإبداع الخطي، ووقع مؤنس مع تلميذه بتوقيع واحد بصيغة "كتبة مؤنس وجعفر" (لوحة ١٠٩-٣)، وقد برز من تلاميذه عدد كبير من الخطاطين البارعين الذين جودوا الخط ودرّسوه في المعاهد والمدارس والمكاتب النظامية، وفي مدرسة تحسين الخطوط الملكية التي تأسست عام ١٩٢٢م، وكان معظم الأساتذة الذين اختيروا للتدريس فيها من تلامذته، ومن أبرز من أخذوا عنه محمد إبراهيم الأفندي، وعلي بدوي، ومصطفى الغرّ، وعبد الفتاح خليفة، ومصطفى الحريري، ومحمد الجمل، وعلي إبراهيم، ومحمد محفوظ، ومحمود محمد عبد الرازق، وأحمد عفيفي، وعبد الرزاق عوض، ومحمود محمد الشحات، هذا غير الكثيرين من تلاميذه الذين درس لهم في دار العلوم، ومحمد جعفر الذي خط أساس حروف المطبعة الأميرية، توفي محمد مؤنس زاده سنة ١٣١٨هـ/١٩٠٠م[١١١].



(لوحة ١٠٧-٣) غلاف كتاب مجموع مشوق بالخط السلس والنسخ



الصفحة الأخيرة من كتاب مجموع مشوق بالخط السلس والنسخ



(لوحة ٣-١٠٩) توقيع مؤنس وجعفر على قبر أم الخديو توفيق

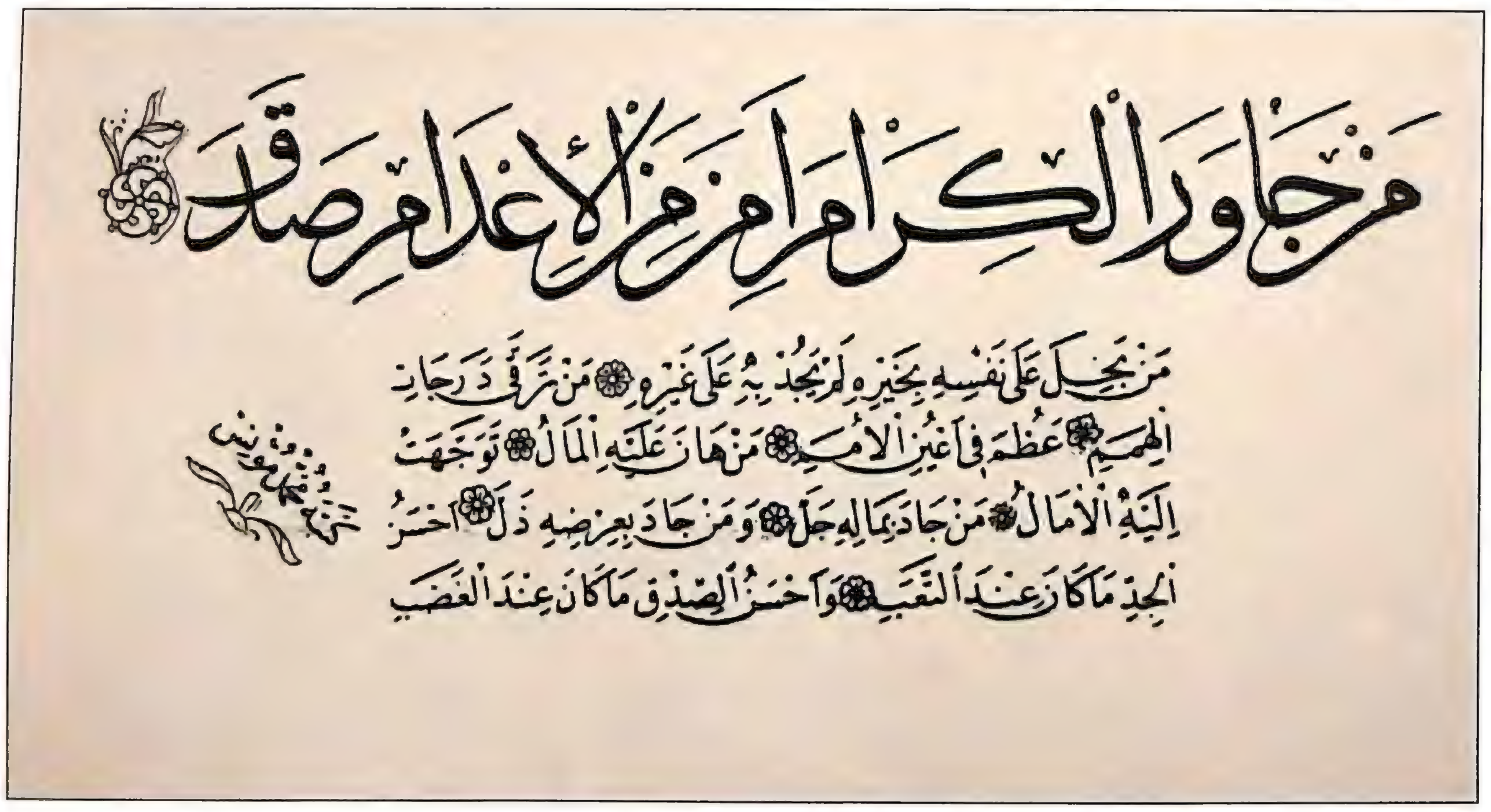


كتابات مؤنس في مسجد سيدي المجذوب



(لوحة ٣-١٠٨) قبر أم الخديو توفيق وعليه كتابات مؤنس زاده







قطع مختلفة لمؤنس





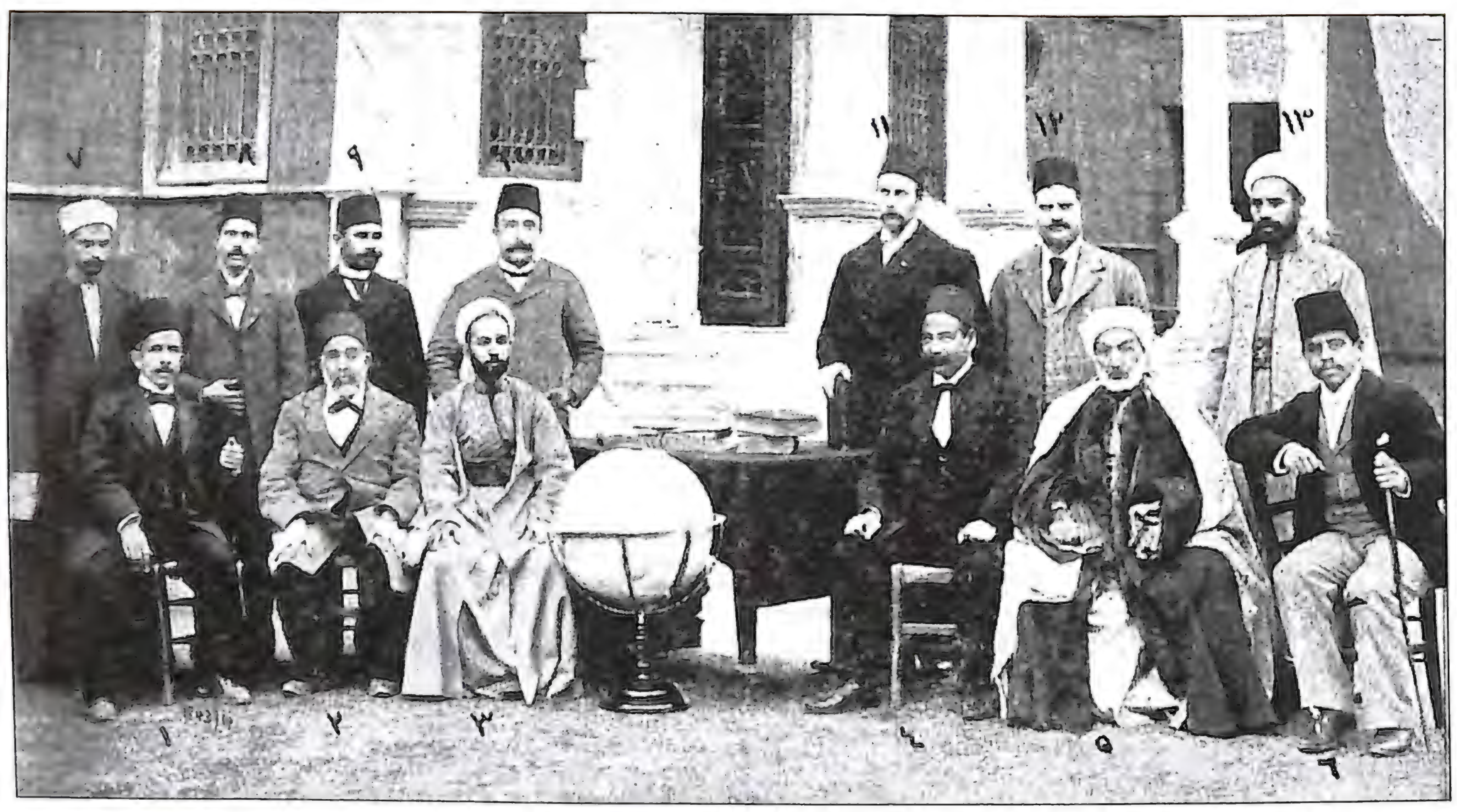
قطع مختلفة لمؤنس



بسم الله الرحمن الرحيم
والذاريات ذروا فالحاملات وقرا
فالجاريات يسرا فالمقسمات أمرا
إنما توعدون لصادق وإن الدين لواقع
والسماء ذات الحبك إنكم لفي قول
مختلف

مختلف يؤفك عنه من أفك قتل الخراصون
الذين هم في غمرة ساهون يسألون
أيان يوم الدين يوم هم على النار يفتنون
ذوقوا فتنتكم هذا الذي كنتم به
تستعجلون إن المتقين في جنات وعيون
آخذين ما آتاهم ربهم إنهم كانوا قبل
ذلك محسنين كانوا قليلا من الليل ما يهجعون
وبالأسحار هم يستغفرون وفي أموالهم
حق للسائل والمحروم وفي الأرض آيات

ربعة شريفة لمؤنس
من أرشيف الفنان سيد إبراهيم



محمد مؤنس زاده -رقم ٢- بين معلمي دار العلوم

حسن سري أفندي

هو تلميذ عبد الله زهدي، ولد قبل سنة ١٢٧٠هـ/١٨٤٩م [١١٢]، عمل مدرسًا بالمدارس الملكية من سنة ١٨٦٧م حتى سنة ١٨٧٩م، كتب الكثير من الكتابات على المباني كمدفن الخديو محمد توفيق باشا (لوحة ١١٠-٣)، أو ما عُرف بقبة أفندينا سنة ١٣١١هـ/١٨٩٣م (لوحة ١١١-٣)، وسبيل الخازندار بالعباسية (لوحة ١١٢-٣)، وكتب سلاملك سراي سلطان عمر باشا [١١٣]، كما كتب جامعًا بالإسماعيلية وبعض ألواح بصحن الجامع الأزهر، ومنبر الإمام الشافعي (لوحة ١١٣-٣)، وتركيبة ولي الله المغاوري التابعة للطريقة البكتاشية بالمقطم، كما كان يكتب الخط الكوفي المربع [١١٤] (لوحة ١١٤-٣).



(لوحة ١١٠-٣) قبر الخديو توفيق



كتابات حسن سري أفندي على قبر الخديو توفيق



تفاصيل من كتابات حسن سري على قبة أفندينا



(لوحة ١١١-٣) قبة أفندينا



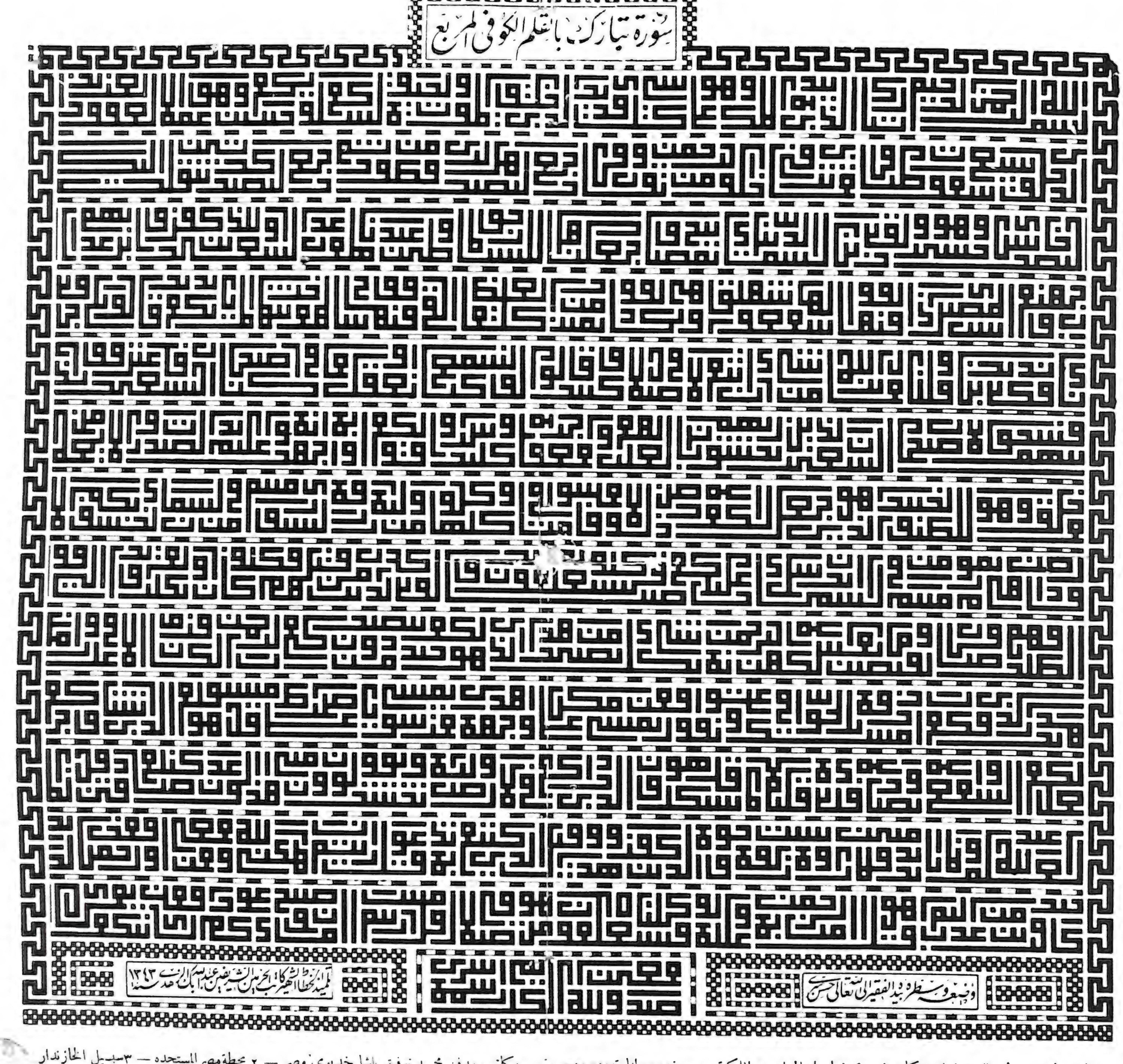
عمارة سكنية مقامة مكان سبيل الخازندار



(لوحة ١١٢-٣) سبيل الخازندار



(لوحة ١١٣-٣) كتابات حسن سري على منبر الإمام الشافعي



(اثارات لواضع هذه اللوحه اعلاه) كان خوجة خطوط بالمدارس الملكية من سنة ١٢٨٤ لغاية ١٢٩٧ هجرية - ١ كاتب مدفن محمد توفيق باشا خديوى مصر — ٢ محطة مصر المستجده — ٣ سبيل الخازندار ٤ اودة وسلاملك بسراى عمر سلطان باشا — ٥ منبر الامام الشافعى —٦ جامع بمدينة الاسماعيلية — ٧ الواح او به بصحن جامع الازهر — ٨ تركيبة ولى الله المغاورى — ٩ وكاتب ثمانية سور من القرآن الشريف . ١٠ امشق كوفى على طريقة الثلث تحت الطبع — ١١ وكاتب جملة خطوط ثلث وفارسى وكوفى بانواعه بالطالب غانى عن التوضيح . — عنوانى : مطبعة الشرق الحديثة بشارع محمد على بمصر : الى حسن افندى سرى

(لوحة ١١٤–٣) لوحة بالخط الكوفي المربع بخط حسن سري

محمود فتحي

كتب إزار سقف المدخل الشمالي الشرقي بمسجد الرفاعي، والنص مكتوب باللون الأبيض على أرضية زرقاء، يتضمن نصًا من آخر سورة الزمر داخل ثمانية بحور، تنتهي باسم الخطاط (لوحة ١١٥-٣)، كل ضلع به بحران بالخط الثلث على النحو التالي:

- بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى
- الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا
- سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ
- وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي صَدَقَنَا وَعْدَهُ وَأَوْرَثَنَا الْأَرْضَ
- نَتَبَوَّأُ مِنَ الْجَنَّةِ حَيْثُ نَشَاءُ فَنِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ
- وَتَرَى الْمَلَائِكَةَ حَافِّينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ يُسَبِّحُونَ
- بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَقُضِيَ بَيْنَهُم بِالْحَقِّ وَقِيلَ
- الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ

كتبه محمود فتحي[١١٥]

كما كتب حجرة المخلفات النبوية الشريفة بمسجد الحسين بالقاهرة (لوحة ١١٦-٣)، ويعلو باب تلك الحجرة شريط كتابي من سطر واحد ذي أربعة بحور بالخط الثلث بصيغة "**بني عباس حلمي بيت مجد، بجانب قبة السبط الزكي، بخير تم والتاريخ باب، تواجه منه آثار النبي كتبه فتحي ١٣١٠**" (لوحة ١١٧-٣).



(لوحة ١١٥-٣) توقيع محمود فتحي بإزار سقف المدخل الشمالي الشرقي بمسجد الرفاعي وبه كتابات محمود فتحي

وكتب داخل حجرة المخلفات النبوية الشريفة على ارتفاع ١٣٥سم، شريطًا كتابيًا بالخط الثلث يحيط بكامل الحجرة، وبالجدار الشمالي الغربي يوجد النص التالي "أمر بإنشاء هذا المكان المبارك من فضل الله تعالى مولانا الخديو المعظم عباس حلمي الثاني أدام الله أيامه وكان انتهاؤه في أواخر شهر ربيع الأول سنة ١٣١١ هجرية كتبه محمود فتحي"[١١٦].





(لوحة ١١٦-٣) شريط كتابي بالخط الثلث حجرة المخلفات النبوية الشريفة بمسجد الحسين



(لوحة ١١٧-٣) كتابات محمود فتحي بحجرة المخلفات النبوية الشريفة بمسجد الحسين



تفاصيل من باب حجرة المخلفات النبوية الشريفة بمسجد الإمام الحسين



إزار سقف المدخل الشمالي الشرقي بمسجد الرفاعي

الشيخ مصطفى صالح الغر

درَّس الخط في الأزهر الشريف، ولما طعن في السن اعتزل الخدمة وتفرد بنفسه عن عائلته فاتخذ له غرفة في مسجد "بيبرس" بالجمالية يأوي إليها ليلاً ونهارًا ويمضي بقية حياته في طاعة الله تعالى، توفي سنة ١٩٣٦م تقريبًا[١١٧]، ويرجح محمد طاهر الكردي أنه أخذ الخط عن الأستاذ محمد مؤنس زاده[١١٨]، كتب الشيخ مصطفى الغَرّ مسجد زينب هانم يكن بجوار مقر الوفد (لوحة ١١٨-٣)، وكتاباته بالمسجد تعكس قوته وتمكنه (لوحة ١١٩-٣)، وهو أستاذ سيد إبراهيم الأول، اكتشف موهبة الأستاذ سيد إبراهيم، فقد كان الشيخ مصطفى الغر يمر مصادفة أمام محل الرخام الذي يملكه شقيق الأستاذ سيد إبراهيم الأكبر، فلفتت نظره لوحة جميلة داخل المحل، فسأل عن كاتبها، ووجد أمامه الطفل سيد إبراهيم يحفر ما كتب على الرخام، ولم يصدق أن هذا الصبي هو كاتب اللوحة، فطلب أن يكتب أمامه، ودهش الشيخ وطلب منه أن يحضر إليه في الأزهر، ونهاه عن الحفر على الرخام للمحافظة على حساسية اليد وأهداه مشق محمود جلال الدين.

وللشيخ الغر ولدان "محمد وحسين" وكلاهما أخذ الخط عن والدهما وبرعا فيه وخطهما حسن جميل، ابنه حسين عمل خطاطًا بديوان المساحة وبالجامعة المصرية[١١٩] (لوحة ١٢٠-٣)، وابنه محمد الخطاط بالسراي الملكية[١٢٠] هو من كتب قبر محمد علي باشا بمسجده بالقلعة[١٢١] (لوحة ١٢١-٣) بأمر من الملك فاروق وشاهد القبر كتب عليه: "**بسم الله الرحمن الرحيم إن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون. هنا مثوى والي مصر ومنقذها ورأس أسرتها المالكة، المغفور له محمد على باشا. ولد نضر الله وجهه بمدينة قولة سنة ١١٨٢ للهجرة النبوية وولي مصر فى ١٧ من صفر سنة ١٢٢٠، ولحق بربه فى ١٣ رمضان من سنة ١٢٦٥ رحمه الله وطيَّب ثراه وبارك أسرته الزكية وسلالته العلوية.**"

كما كتب دكة المبلغ بمسجد الرفاعي[١٢٢]، وهي تتوسط بيت الصلاة بالمسجد وبها ثمانية بحور كتابية، ثلاثة بحور في مواجهة جدار القبلة وثلاثة بحور في الضلع المقابل، وبحر في كل جانب من الجانبين الآخرين وتبدأ من الضلع الشرقي فالجنوبي فالغربي فالشمالي، ومكتوبة بالكامل بالخط الثلث[١٢٣] ونصها الآية الكريمة:

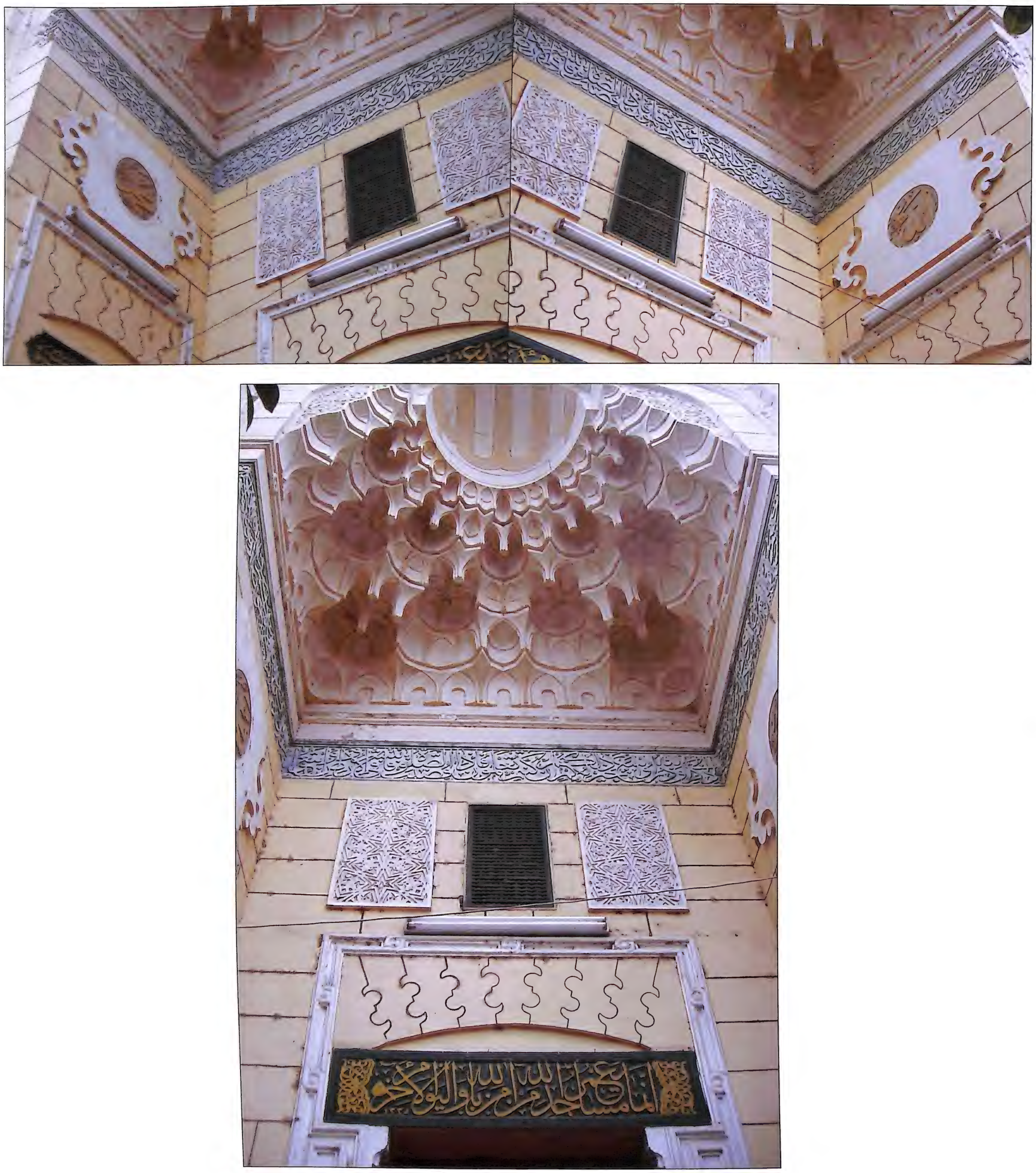
- بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟
- وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ إِنَّا لَا نُضِيعُ أَجْرَ مَنْ
- أَحْسَنَ عَمَلًا أُو۟لَٰٓئِكَ لَهُمْ جَنَّٰتُ عَدْنٍ تَجْرِى
- مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَٰرُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ
- ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ
- مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۚ نِعْمَ
- ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا صدق الله العظيم

محمد الغر

- بأمر المتوكل على الله فاروق الأول ملك مصر أعزه الله ١٣٦٠[١٢٤].



(لوحة ١١٨-٣) مسجد زينب هانم يكن



(لوحة ١١٩-٣) كتابات الشيخ مصطفى القرّ بمسجد زينب هانم يكن



(لوحة ١٢٠-٣) حسين الغَزّ الخطاط يكتب شهادة دكتوراه الملك فاروق من الجامعة المصرية



كتابات حسين الغَزّ بمجلة "المصور" الصادرة عن دار الهلال









دكة المبلغ بمسجد الرفاعي وكتابات محمد الغزّ عليها



قبر محمد علي باشا بمسجده بالقلعة



(لوحة ١٢١–٣) كتابات محمد مصطفى الفرّ على قبر محمد علي باشا

محمد جعفر



(لوحة ١٢٢-٣) محمد جعفر

نبغ في الخط نبوغًا عظيمًا (لوحة ١٢٢-٣)، وكتب بخطه الثلث الجميل أغلب اللوحات التي تحمل أسماء شوارع مصر، والذي خلفه في هذه الكتابة من بعده هو الشيخ علي بدوي، وكتب بعض أوراق العملة المصرية[١٢٥]، وكتب حروف النسخ للمطبعة الأميرية، وخلف الأستاذ محمد مؤنس في تدريس الخط بدار العلوم (لوحة ١٢٣-٣)، ومن بعده الأستاذ علي بك إبراهيم، وكان خطه النسخ جميلاً جداً[١٢٦]، وقد تتلمذ الأستاذ سيد إبراهيم على كتاباته بمسجد السيدة زينب، في سنيّ عمره الأولى، ويقول الأستاذ محمد عبد القادر إنه كان **"جاحظ العينين وكان بطيئًا جدًا في كتابة خط النسخ، وكان يقوم بعمل رتوش لخط النسخ، وكان خطه النسخ جميلاً، وكتاباته على مداخل وأعلى المحراب بمسجد السيدة زينب بالقاهرة تشهد بمدى تمكنه وباعه الطويل"**[١٢٧].

وتتميز كتاباته بالمشهد الزينبي تميزًا كبيرًا خصوصًا نص الإنشاء الذي وضع فوق المحراب (لوحة ١٢٤-٣) ونصها:

- أمر بانشاء هذا الجامع الشريف، والمقام الزينبي المنيف خديو مصر الفخم

- محمد توفيق

- وقد باشر العمل وأتمه حسب الأمر محمد زكي باشا مدير الأوقاف

- في سنة ١٣٠٢ هـ

وأيضًا كتاباته فوق أبواب المسجد (لوحة ١٢٥-٣)، كما كتب النص الكتابي لتجديد جامع المؤيد شيخ سنة ١٣٠٣هـ ونصه (لوحة ١٢٦-٣):

- أحيي الجناب الداوري مسجدا وأعاد هذا الرسم بالتجديد

- فبفضله أرخته وبعدله توفيق شاد الجامع المحمدي

كتبه جعفر سنة ١٣٠٢

١١٧ ٥٩٦ ٣٠٥ ١٤٥ ١٣٩



(لوحة ١٢٣-٣) محمد جعفر - أول الجالسين من الجهة اليسرى - مع أعضاء هيئة التدريس دار العلوم



(لوحة ١٢٤-٣) نص تجديد الخديو توفيق لمسجد السيدة زينب فوق المحراب



(لوحة ١٢٥-٣) كتابات محمد جعفر على أبواب مسجد السيدة زينب





كتابات محمد جعفر على أحد أبواب مسجد السيدة زينب



جامع المؤيد شيخ

وكتب لوحتي تجديد الخديو توفيق لمسجد السيد إبراهيم الدسوقي سنة ١٣٠٣ هـ، بالمدخلين الغربيين لبيت الصلاة ونصهما:

	بتوفيق ربي تم أبهج مسجد	
عليه جمال الله والنور ساطع		عمارته تمت فأرخته بها
	رحاب لأسرار الولاية جامع	
	٢١١ ٤١٢ ٤٧٨ ١١٤[١٢٨]	
	١٣٠٣	

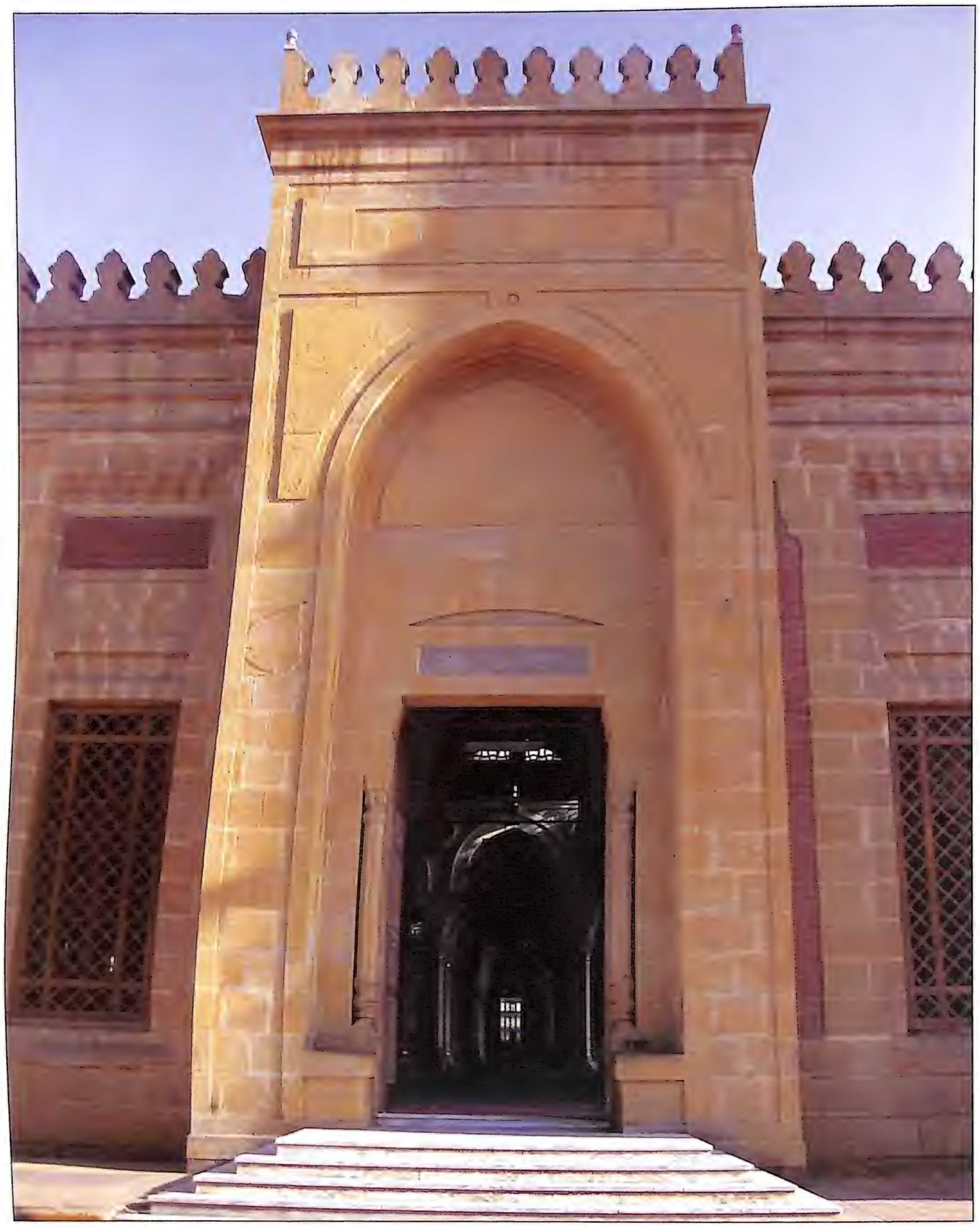
والثانية:

	بالتوفيق تجدد لله مسجدا	
أضحى به سيد لمن زار منا ضا		لا مقام إبراهيم امن فأرخوا
	محب أتاه خائفا كان أمناع	
	٥٠ ٤٠٧ ٦٨٣ ٧١ ٩٢	
	١٣٠٣	

وكتب جعفر العديد من قواعد التماثيل التي انتشرت في تلك الفترة، منها قاعدة تمثال إبراهيم باشا، لاظوغلي، سليمان باشا، ولاتزال القاعدة الخطية النسخية التي كتبها لمطبعة بولاق تشهد على براعته الفائقة خصوصًا وقد تم جمعها وإدخالها كأحد حروف الحاسب الآلي، وتوفي محمد جعفر في ١٦ مارس ١٩١٦م[١٢٩].



(لوحة ١٢٦-٣) كتابات محمد جعفر التي تؤرخ لتجديد جامع المؤيد شيخ



كتابات محمد جعفر على أحد أبواب مسجد سيدي إبراهيم الدسوقي



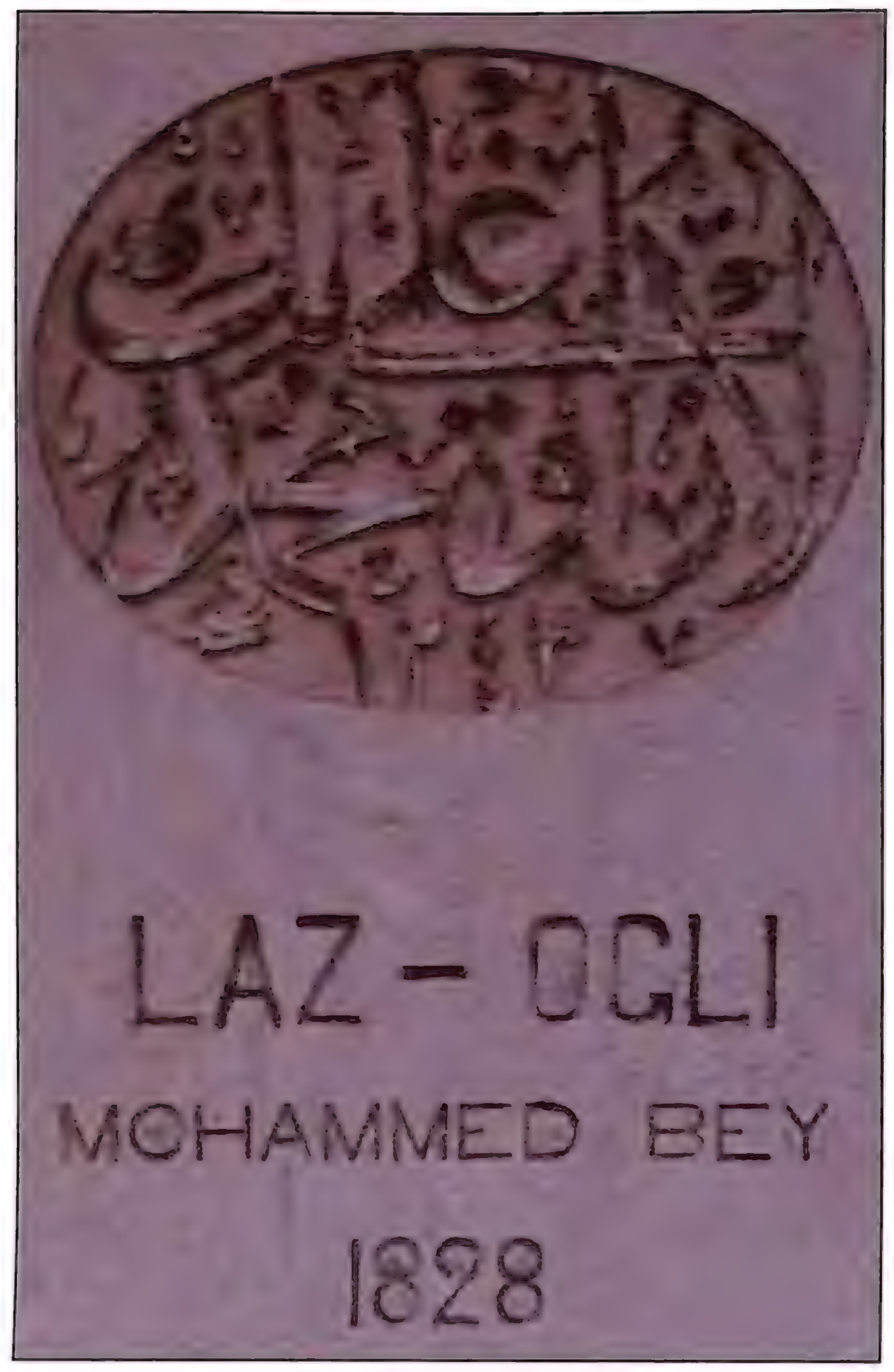
(لوحة ١٢٧-٣) اللوحة الأولى لتجديد الخديو توفيق لمسجد السيد إبراهيم الدسوقي



(لوحة ١٢٨-٣) اللوحة الثانية لتجديد الخديو توفيق لمسجد السيد إبراهيم الدسوقي



(لوحة ١٣١-٣) تمثال سليمان باشا



واجهة قاعدة تمثال مدون عليها اسمين بالعربية واللأنجليزية بصيغة "لازاوغلى محمد بك" وتاريخ وفاته بالإنجليزية.



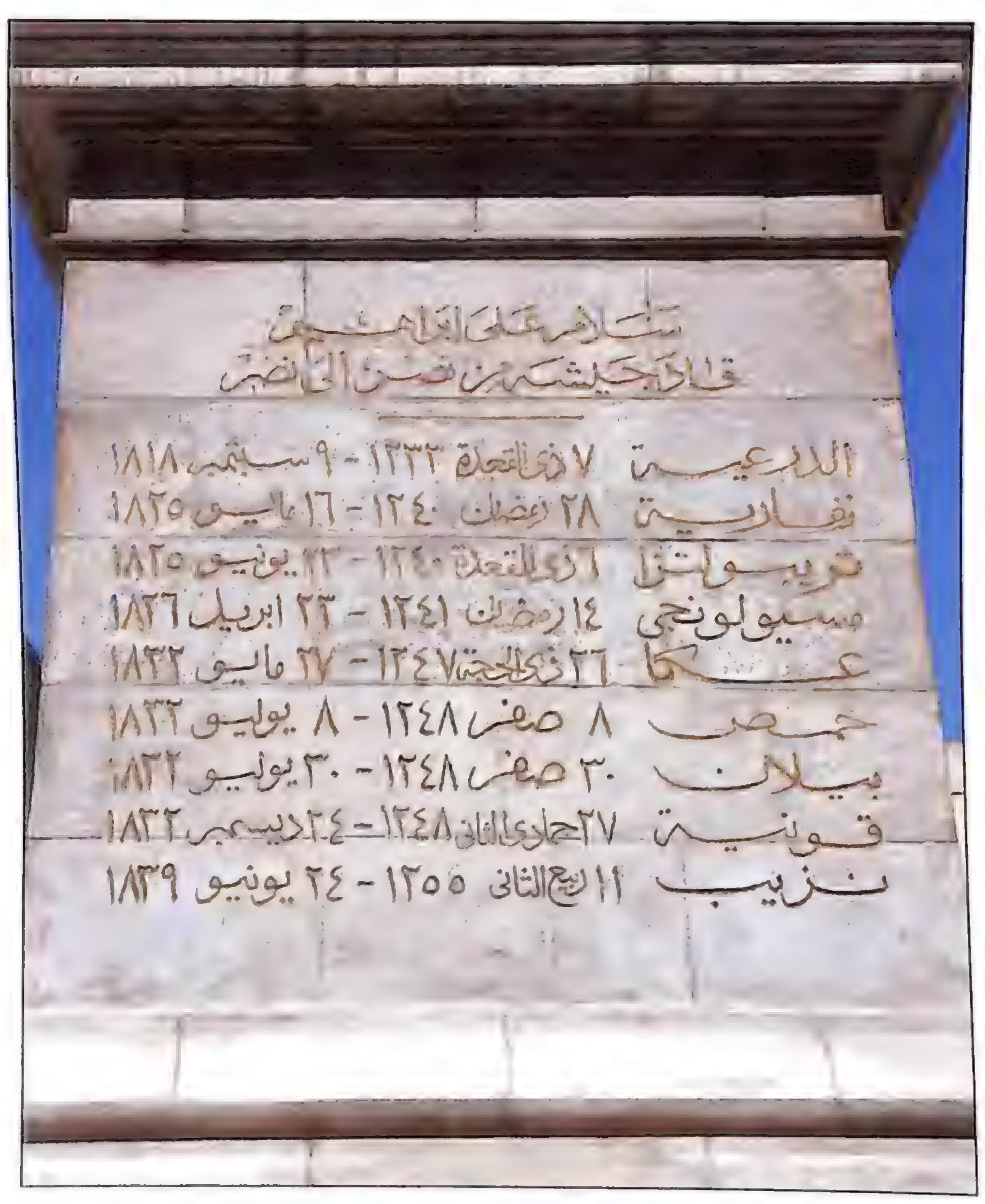
(لوحة ١٣٠-٣) تمثال لازاوغلي



واجهة قاعدة تمثال إبراهيم باشا وبها اسمه بخط الثلث



(لوحة ١٢٩-٣) تمثال إبراهيم باشا



المعارك التى خاضها إبراهيم باشا مكتوبة على خلفية قاعدة تمثال إبراهيم باشا



لوحة لمحمد جعفر مطبوعة طباعة شعبية

عبد الرازق عوض

هو من تلاميذ محمد مؤنس زاده، وتلميذ عزت أفندي خطاط دار السعادة، درس الخط في المدارس ودار العلوم[130]، نال جائزة الرقعة التي أعلنتها الحكومة المصرية سنة ١٩٠٣م[131]، له مشق في خط الرقعة "الرفعة في تعليم الرقعة" (لوحة ١٣٣-٣)، طبع مشق الرفعة في المطبعة الملوكية النمساوية بڤيينا سنة ١٩٠١م (لوحة ١٣٤-٣)، ويعتبر "الرفعة" أول مشق مصري مطبوع لتعليم الخط الرقعة[132].

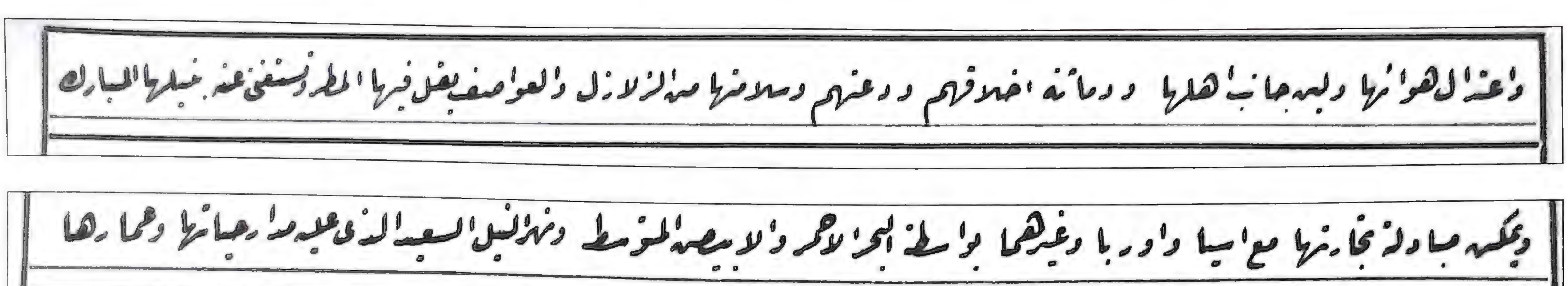


(لوحة ١٣٤-٣) شعار المطبعة الملوكية النمساوية بڤيينا التي طبعت المشق





(لوحة ١٣٣-٣) الرفعة في تعليم الرقعة



نموذج من مشق الرفعة في تعليم الرقعة

محمود محمد عبد الرازق



(لوحة ١٣٥-٣) الأستاذ محمود محمد عبد الرازق

من تلاميذ محمد مؤنس أفندي (لوحة ١٣٥-٣)، ولد عام ١٨٦٤م، درس ببعض المدارس الأميرية ثم أحيل على المعاش سنة ١٩٢٤م[١٣٣]، ومن آثاره البارزة كتابة المخلفات في المسجد الحسيني[١٣٤]، والرواق العباسي بالأزهر، وتنقسم كتاباته بالأزهر الشريف إلى مجموعة كتاباته فوق أبواب الرواق العباسي وأولها كتاباته فوق المدخل الرئيسي للرواق ونصها (لوحة ١٣٦-٣):

- **للأزهر المعمور باب مواهب**
- **به ظهر الفتوح لكل الناس**
- **فأتى السعود يقول في تاريخه**
- **أبشر بباب خديونا عباس سنة ١٣١٤ هـ**

ويعلو تلك الكتابات شريط كتابي نصه: **"كان الانشاء والفراغ في عهد إدارة محمد باشا فتحي لعموم الأوقاف المصرية بمباشرة صابر بك صبري، باشمهندس عموم الأوقاف"**. ثم تأتي كتاباته على مدخل بيت الصلاة ونصها (لوحة ١٣٧-٣):

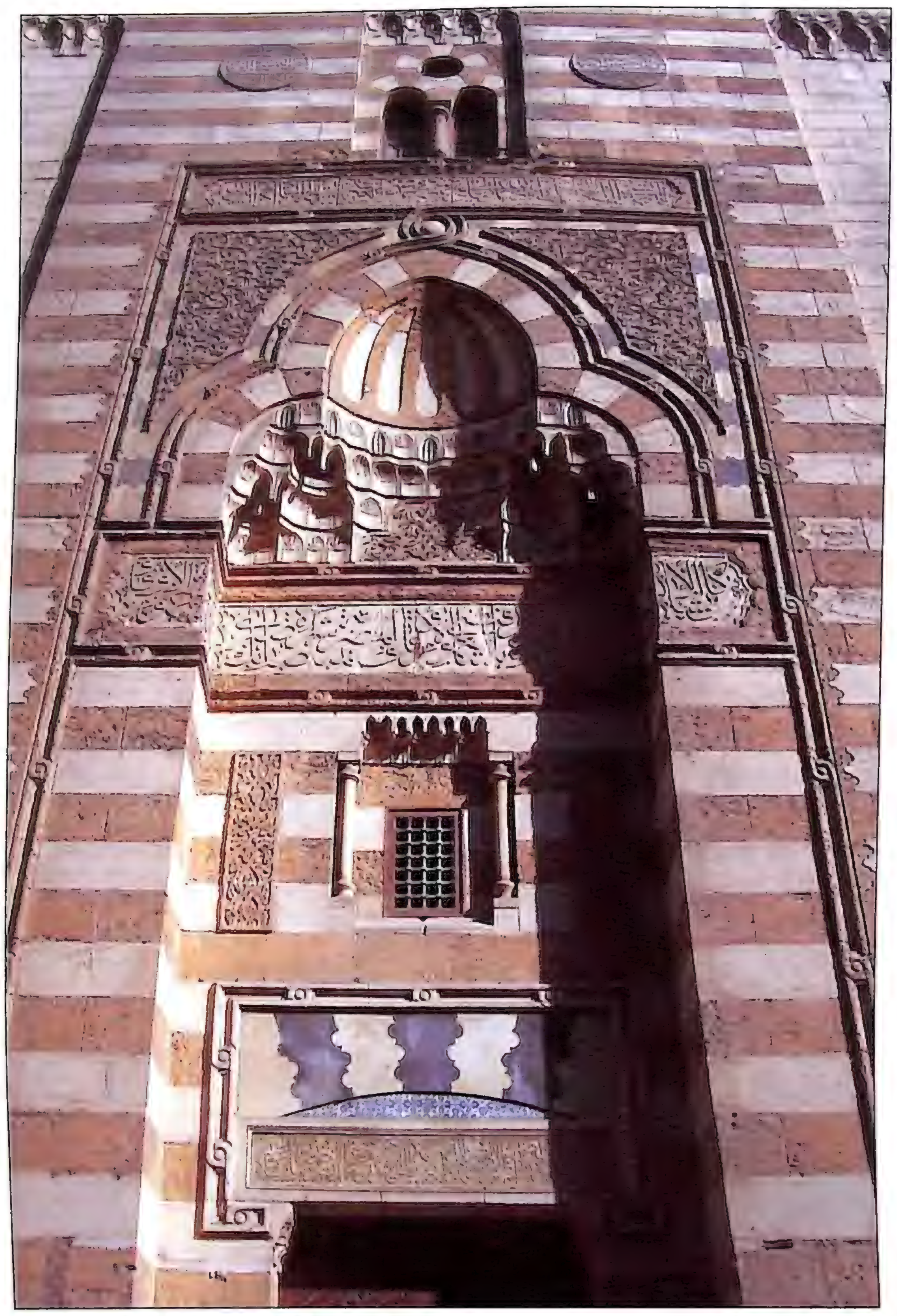
هذا مكان الشيخ فيه ادارة	لشئون ازهر بالشريف الأنور	زها بخديو مصر فقلت مؤرخًا	لاحت بشائرها نبل الازهر سنة ١٣١٤ هـ

ويقابله مدخل الرواق نفسه وقد كتب عليه (لوحة ١٣٨-٣):

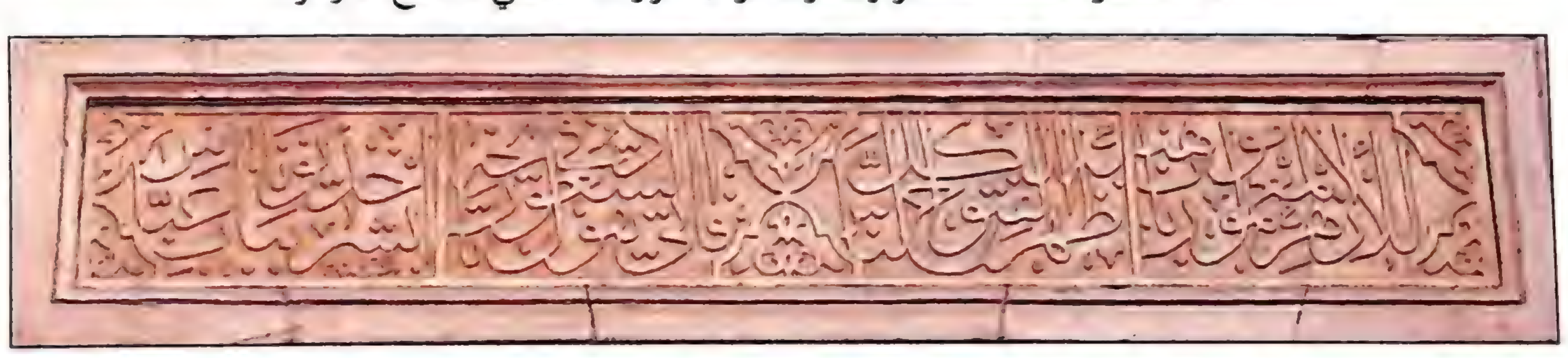
ماثر مولانا الخديوي قد ازدهت	بازهرنا المعمور من حسن اتقان	فقال لسان العالمين مؤرخًا	بنى رواق في عهد عباسنا الثاني سنة ١٣١٤ هـ

وبداخل الرواق فوق المحراب كتبت الآية الكريمة:

قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ[١٣٥]



كتابات محمود محمد عبد الرازق فوق أبواب الرواق العباسي بالجامع الأزهر



(لوحة ١٣٦-٣) كتابات محمود عبد الرازق فوق مدخل الرواق العباسي



(لوحة ١٣٧-٣) كتابات مدخل بيت الصلاة



(لوحة ١٣٨-٣) كتابات محمود عبد الرازق داخل مدخل الرواق العباسي مقابل بيت الصلاة



(لوحة ١٣٩–٣) محراب الرواق العباسي بخط محمود محمد عبد الرازق

(لوحة ١٣٩-٣)، وكتب بالسقف "رَنك" للخديو عباس حلمي (لوحة ١٤٠-٣):

– عز لمولانا الخديوي

– عباس حلمي الثاني

– أدام الله أيامه

وبأروقة المسجد من جميع جهاته عدا الشمالية الغربية، دربزينات خشبية تؤدي إلى قاعات الدرس، تعود إلى عصر السلطان قايتباي، جدد بعضها في عصر الخديو عباس حلمي الثاني وتحوي النص التالي، **"جددت هذه الدربزينات على أصلها في عصر خديو مصر عباس حلمي أدام الله أيامه ١٣١٠ هـ"** (لوحة ١٤١-٣).

كما كتب محمد محمود عبد الرازق مسجد أولاد عنان [١٣٦]، وجامع قوصون [١٣٧]، وواجهة وزارة الأوقاف (لوحة ١٤٢-٣)، وجامع المندرة بالإسكندرية [١٣٨]، وبعض كتابات جامع أحمد البدوي بطنطا (لوحة ١٤٣-٣) ونصها:

– انشئ هذا المسجد المبارك في عهد خديو مصر عباس باشا الأول سنة ١٢٦٧

– وقد تم تحسينه وتقوية مبانيه في عهد خديو مصر عباس حلمي أدام الله أيامه سنة ١٣٣٠.

له عدد من الخطابات المتبادلة بينه وبين الأستاذ سيد إبراهيم، عكست أنه كان من هواة جمع الأصول الخطية لكبار الخطاطين (لوحة ١٤٤-٣)، كما أرخ أحد خطاباته لسيدة تطلب "اكلشيه" بعنوان "صفيه ن المصري"، وهو أول طلب من نوعه من سيدة.



(لوحة ١٤٠-٣) رَنك الخديو عباس حلمي الثاني



(لوحة ١٤١-٣) الدربزينات الخشبية داخل صحن الجامع الأزهر



قطعة بخط محمود محمد عبد الرازق



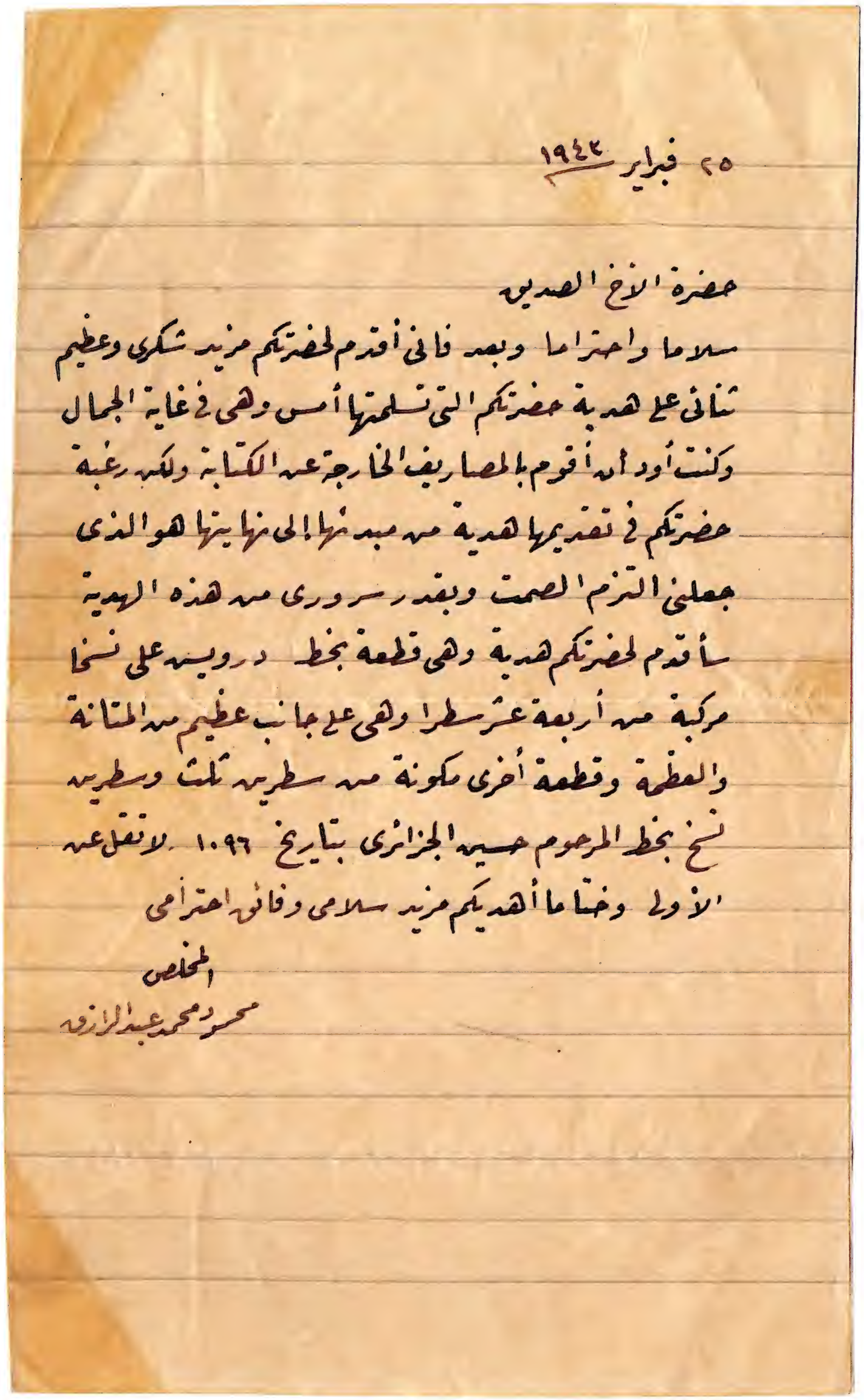
(لوحة ١٤٢-٣) واجهة وزارة الأوقاف



(لوحة ١٤٣-٣) نص تأسيس جامع أحمد البدوي بمدينة طنطا



كتابات محمود محمد عبد الرازق من داخل جامع أحمد البدوي



٢٥ فبراير ١٩٤٢

حضرة الأخ الصديق

سلاما واحتراما وبعد فانى أقدم لحضرتكم مزيد شكرى وعظيم
ثنائى على هدية حضرتكم التى تسلمتها أمس وهى فى غاية الجمال
وكنت أود أن أقوم بالمصاريف الخارجة عن الكتابة ولكن رغبة
حضرتكم فى تقديمها هدية من مبدئها الى نهايتها هو الذى
جعلنى التزم الصمت وبقدر سرورى من هذه الهدية
سأقدم لحضرتكم هدية وهى قطعة بخط درويش على نسخا
مركبة من أربعة عشر سطرا وهى على جانب عظيم من المتانة
والعظمة وقطعة أخرى مكونة من سطرين ثلث وسطرين
نسخ بخط المرحوم حسين الجزائرى بتاريخ ١٠٩٦ لا تقل عن
الأولى وختاما أهديكم مزيد سلامى وفائق احترامى

المخلص

محمود محمد عبد الرازق

(لوحة ١٤٤-٣) أحد خطابات محمود محمد عبد الرازق المتبادلة مع الأستاذ سيد إبراهيم
من أرشيف أسرة الفنان سيد إبراهيم

مصطفى الحريري



(لوحة ١٤٥-٣) مصطفى الحريري



(لوحة ١٤٦-٣) الأمير محمد عبد المنعم

نشأ مصطفى الحريري نشأة دينية (لوحة ١٤٥-٣)، وأخذ الخط عن الأستاذ محمد مؤنس زاده، واشتغل بالتدريس بمدرسة القبة، وكانت تابعة لنظارة الخاصة الخديوية، ثم انتدب للتدريس للأمير محمد عبد المنعم ابن الخديو عباس حلمي الثاني (لوحة ١٤٦-٣)، وأشرف على إثبات ما كتبه عبد الله بك زهدي لمسجد الرفاعي (لوحة ١٤٧-٣)، ثم كتب لوحات مسجد الفتح بجوار قصر عابدين عند تجديده، وكتاباته تعكس مدى قوته، وهي الآيات الكريمة:

- **فوق المحراب** (لوحة ١٤٨-٣)

وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَانًا نَّصِيرًا[١٣٩]

- **فوق مدخل بيت الصلاة، يمين المحراب** (لوحة ١٤٩-٣)

قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ۚ ١٣٣٨[١٤٠]

- **يسار المحراب**

وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ ۚ وَمَا تُقَدِّمُوا لِأَنفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِندَ اللَّهِ ۗ إِنَّ اللَّهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ[١٤١]

- **كتابات مركز القبة** (لوحة ١٥٠-٣)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ﴿١﴾ اللَّهُ الصَّمَدُ ﴿٢﴾ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ﴿٣﴾ وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ ﴿٤﴾[١٤٢]



(لوحة ١٤٧-٣) مسجد الفتح بجوار قصر عابدين

- **كتابات إطار القبة** (لوحة ١٥١-٣)

فِي بُيُوتٍ أَذِنَ اللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ ﴿٣٦﴾ رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ وَإِقَامِ الصَّلَاةِ وَإِيتَاءِ الزَّكَاةِ ۙ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ ﴿٣٧﴾ لِيَجْزِيَهُمُ اللَّهُ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَيَزِيدَهُم مِّن فَضْلِهِ ۗ وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَن يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴿٣٨﴾[١٤٣]

أمر بإنشاء هذا المسجد حضرة صاحب العظمة مولانا السلطان فؤاد أدام الله أيامه، وكان الفراغ من بنائه في سنة ثمان وثلاثين وثلاثمائة وألف هجرية، على صاحبها أفضل الصلاة وأتم التحية".

كتب الحريري سبع بخاريات على جدار المسجد كتب عليها بالترتيب **"الله جل جلاله"، "محمد عليه السلام"، "أبو بكر الصديق ﵁"، "عمر الفاروق ﵁"، "عثمان ﵁"، "علي ﵁".**

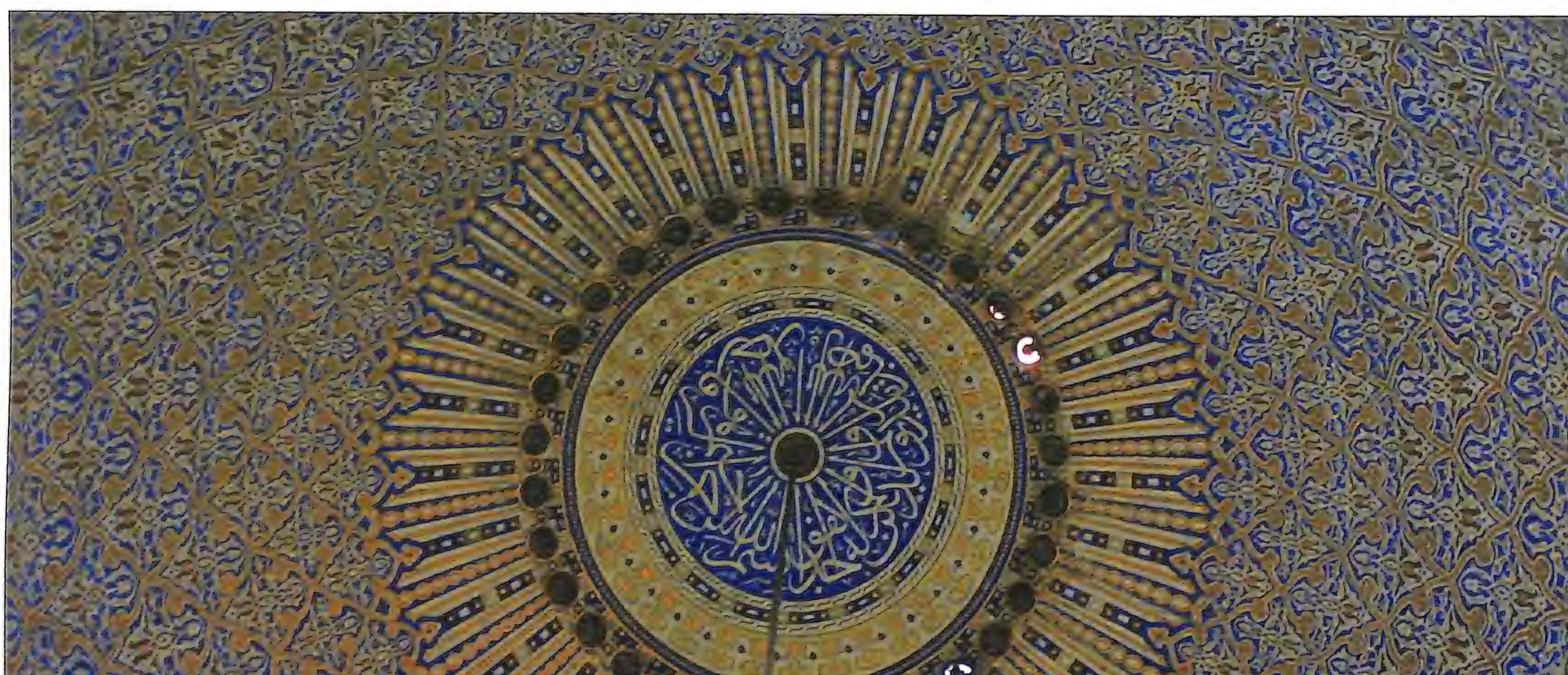
وكذلك كتب ضريح السيد عبد الرحيم القناوي، بأمر الملكة نازلي ابتهاجًا بمولد الأمير فاروق عام ١٩٢٠م، كتب شاهد قبر الأميرة فريال والدة الملك فؤاد بمسجد الرفاعي، كما كتب الشريط الخطي الذي يزين الحجرة التي دفن بها الملك فؤاد ووالدته الأميرة فريال بمسجد الرفاعي، وأيضًا بالحجرة المجاورة لمدفن الملك فؤاد والتي يوجد بها قبر شاه إيران بمسجد الرفاعي، وكتاباته بالخط الثلث الجليّ ونقشت على الرخام، تمثل آية في الجمال والفن، وأخيرًا شرع في تجديد كتابة مدفن الخديو إسماعيل، ولكن عاجلته المنية وتوفي رحمه الله سنة ١٩١٧م[١٤٤].



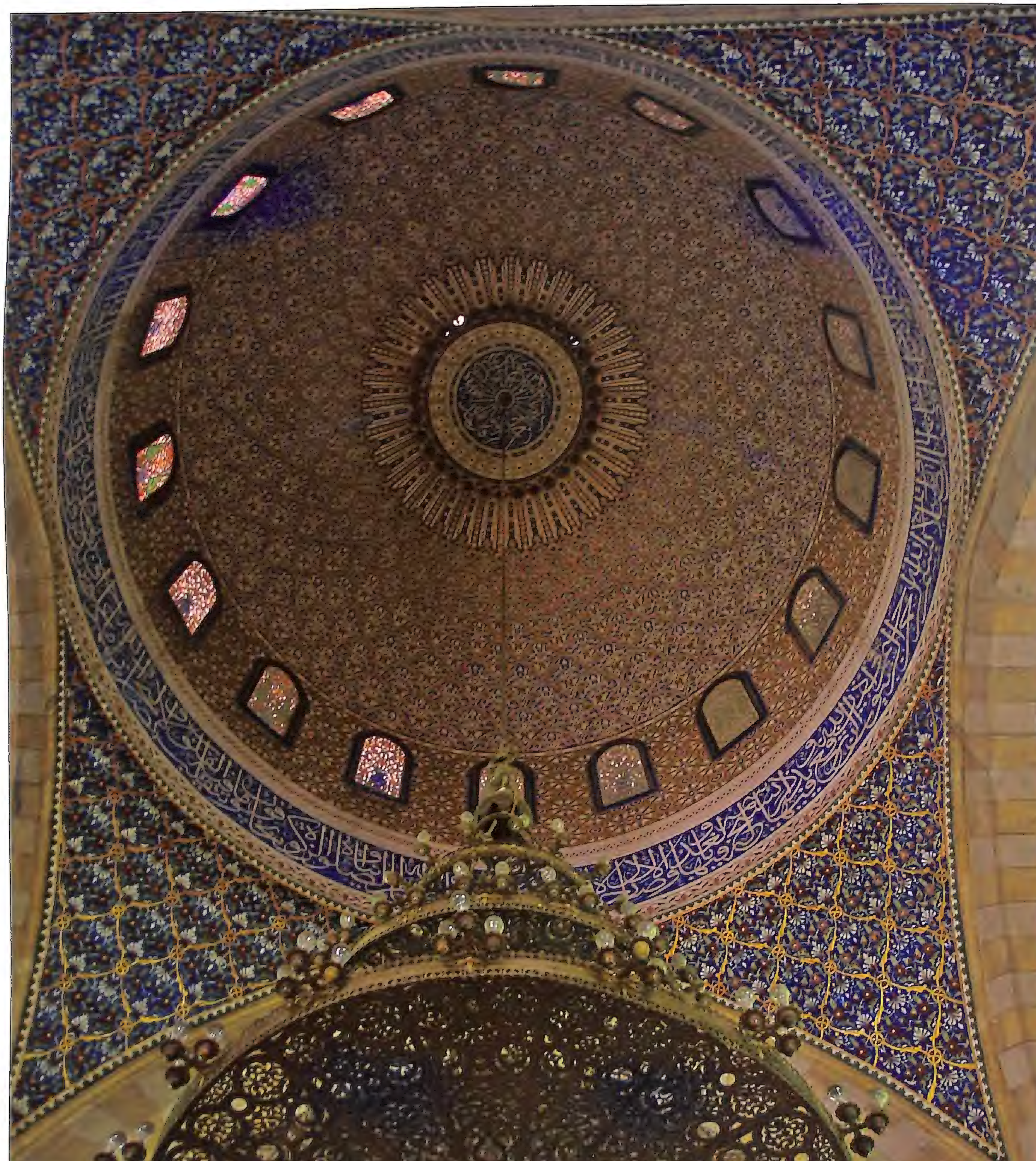
(لوحة ١٤٨-٣) كتابات فوق المحراب



(لوحة ١٤٩-٣) كتابات يمين المحراب



(لوحة ١٥٠-٣) كتابات مركز القبة



(لوحة ١٥١-٣) كتابات إطار القبة



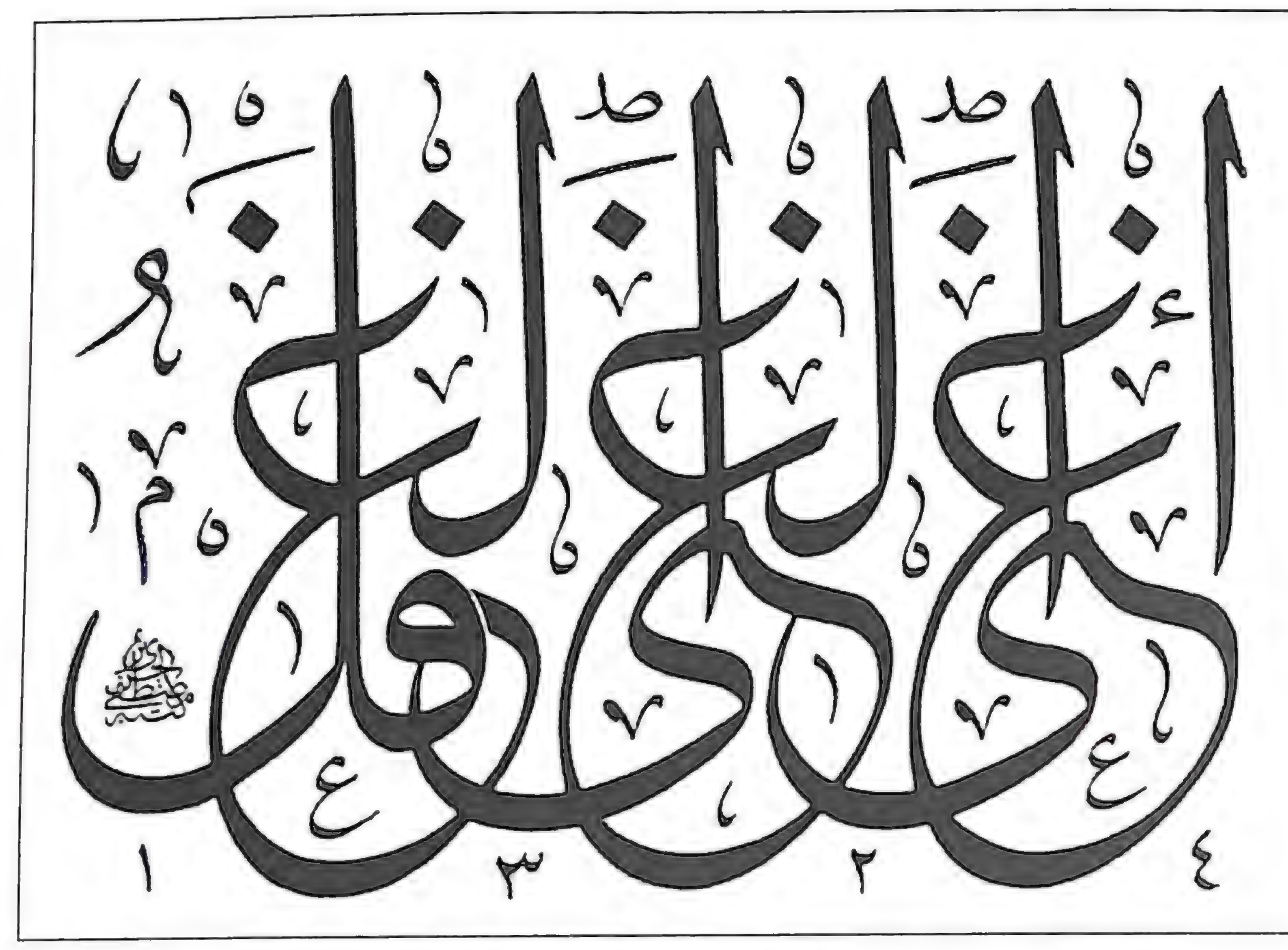
بخاريات مسجد الفتح



بخاريات مسجد الفتح



بخاريات مسجد الفتح



أحد تكوينات الحريري الخطية

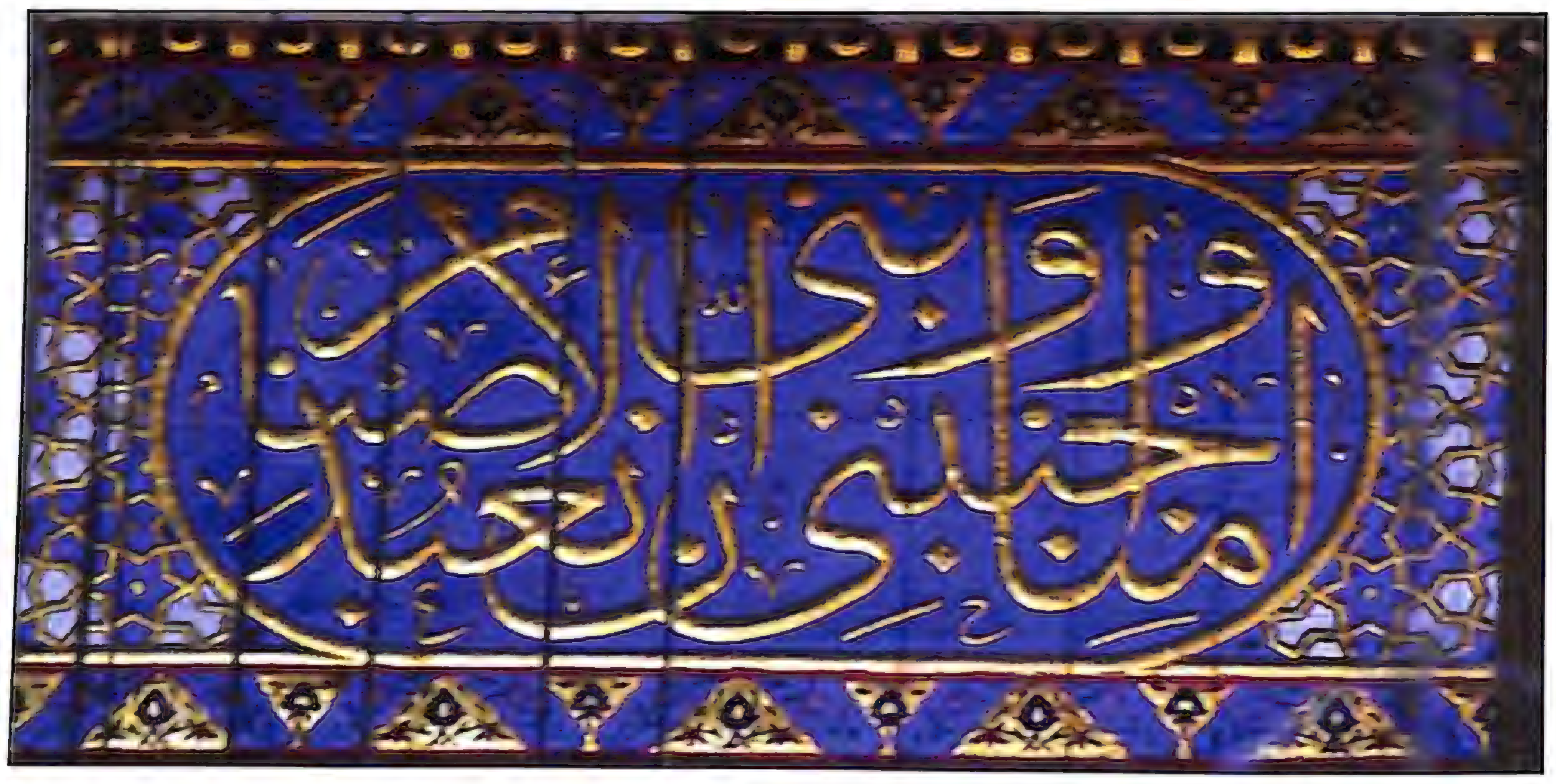


(لوحة ١٥٢-٣) كتابات ضريح السيد عبد الرحيم القناوي
من مقتنيات الفنان خضير البورسعيدي



(لوحة ١٥٣-٣) شاهد قبر الأميرة فريال والدة الملك فؤاد بمسجد الرفاعي







كتابات شريط بيت الصلاة بمسجد الرفاعي



(لوحة ١٥٤-٣) كتابات الحريري على قبر الملك فؤاد





كتابات شريط بيت الصلاة بمسجد الرفاعي





(لوحة ١٥٥–٣)
الشريط الكتابي الذي يحيط بالحجرة المؤدية لقبر الملك فؤاد ووالدته
بمسجد الرفاعي

محمد إبراهيم الأفندي



(لوحة ١٥٦-٣) محمد إبراهيم الأفندي

ولد بمصر من أبوين مصريين وكان جده تركي الأصل[١٤٥] (لوحة ١٥٦-٣)، من تلاميذ الأستاذ محمد مؤنس زاده، تقدم لوظيفة خطاط بمحافظة مصر "القاهرة" وحصل على هذه الوظيفة بعد أداء الامتحان، طلبت وزارة المعارف خطاطًا لتدريس فن الخط، فتقدم للامتحان كمدرس في وزارة المعارف، فكان أول الناجحين، عُين مدرس خط في مدرسة محمد علي، وكان يدرس الخط بالمدارس الأميرية، وعمل مدرسًا بمدرسة أم عباس "بنباقادن الابتدائية"، ثم اشتغل خبيراً بالمحاكم، وخطاطاً بالجامعة المصرية، ثم مدرساً بمدرسة تحسين الخطوط منذ إنشائها سنة ١٩٢٢م[١٤٦]، وكان بارعاً جدًّا في الكتابة الخطية، شهد له بذلك كل من تلقى عليه، وكان نبيلاً في أخلاقه.

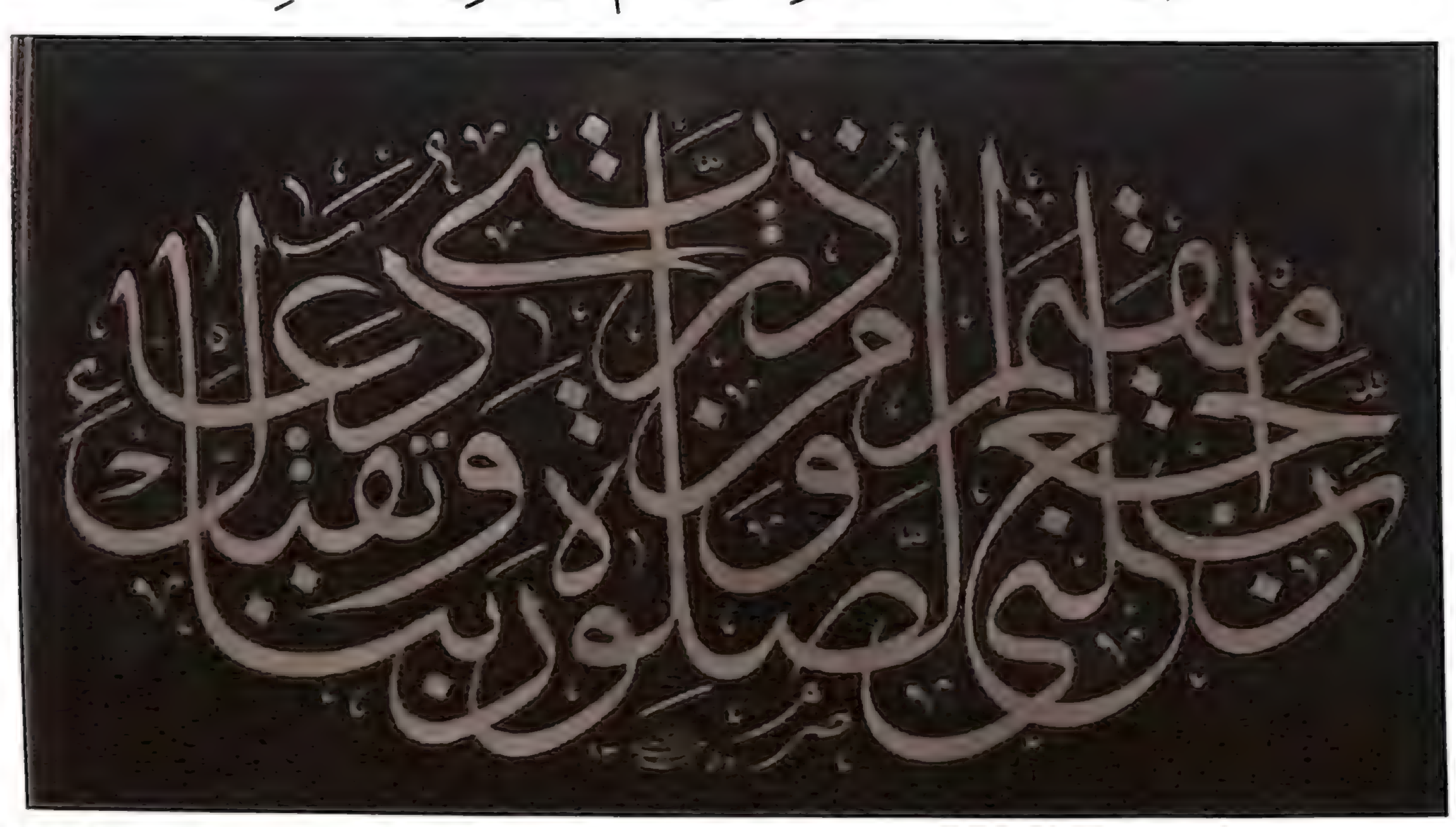
وللأستاذ محمد إبراهيم الأفندي إنتاج غزير والأمر الذي يؤسف له، أنه لم يصل إلينا هذا الإنتاج، وتوجد لوحته الوحيدة بمدرسة خليل أغا ونصها الآية الكريمة:

وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا[١٤٧] (لوحة ١٥٧-٣)، وله لوحة أخرى أهديت للملك فاروق بمناسبة زواجه تتضمن الآية الكريمة من سورة إبراهيم رَبِّ ٱجْعَلْنِى مُقِيمَ ٱلصَّلَوٰةِ وَمِن ذُرِّيَّتِى رَبَّنَا وَتَقَبَّلْ دُعَآءِ (لوحة ١٥٨-٣)، كما كتب بعض لوحات المدارس (لوحة ١٥٩-٣)، وتنسب له كتابة بعض الأماكن العامة (لوحة ١٦٠-٣).

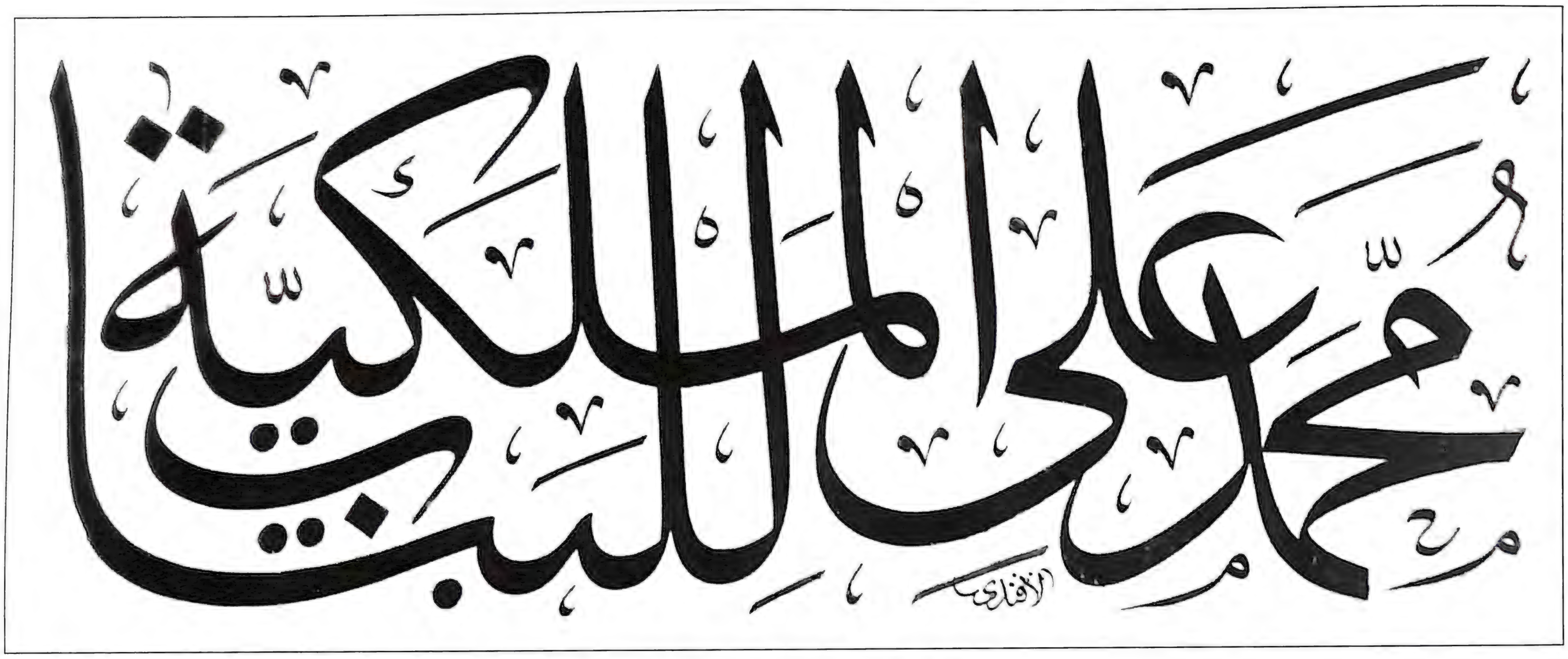
كما كتب أبجدية مبتكرة تعتمد على تغيير شكل الحرف الأول لخط الرقعة (لوحة ١٦١-٣)، ويعتقد أنها من تأثير الفترة التي طلب فيها الملك فؤاد ابتكار خط جديد وكان من نتاجها ظهور خط التاج، ووجدت الأبجدية داخل مظروف ضمن مخلفات الأستاذ سيد إبراهيم ومؤرخة بأكتوبر ١٩٢٨م، كتب الأستاذ محمد إبراهيم الأفندي بعض التصميمات (لوحة ١٦٢-٣) وأغلفة الكتب (لوحة ١٦٣-٣).



(لوحة ١٥٧-٣) وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا



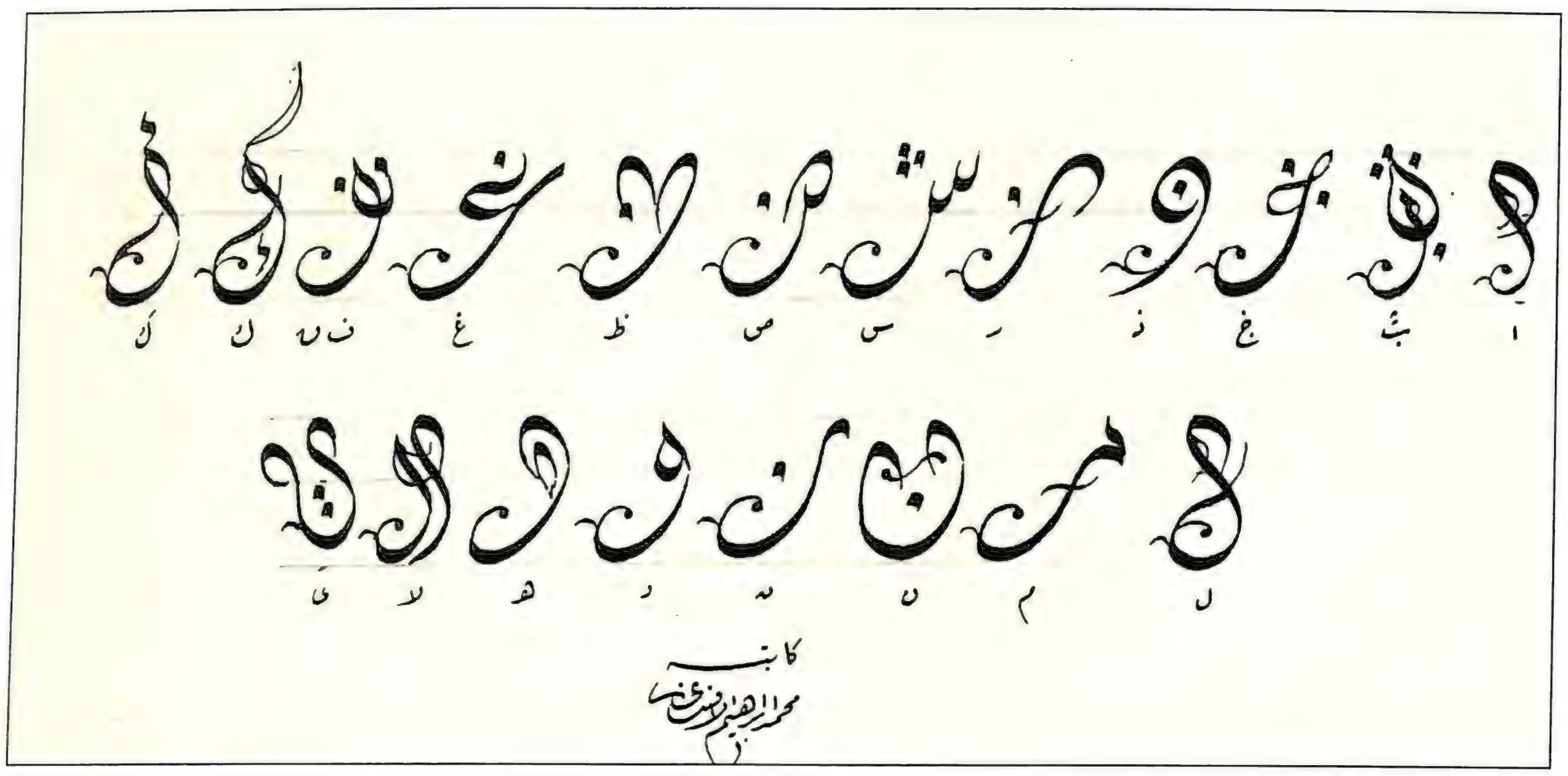
(لوحة ١٥٨-٣) رَبِّ ٱجْعَلْنِى مُقِيمَ ٱلصَّلَوٰةِ وَمِن ذُرِّيَّتِى رَبَّنَا وَتَقَبَّلْ دُعَآءِ



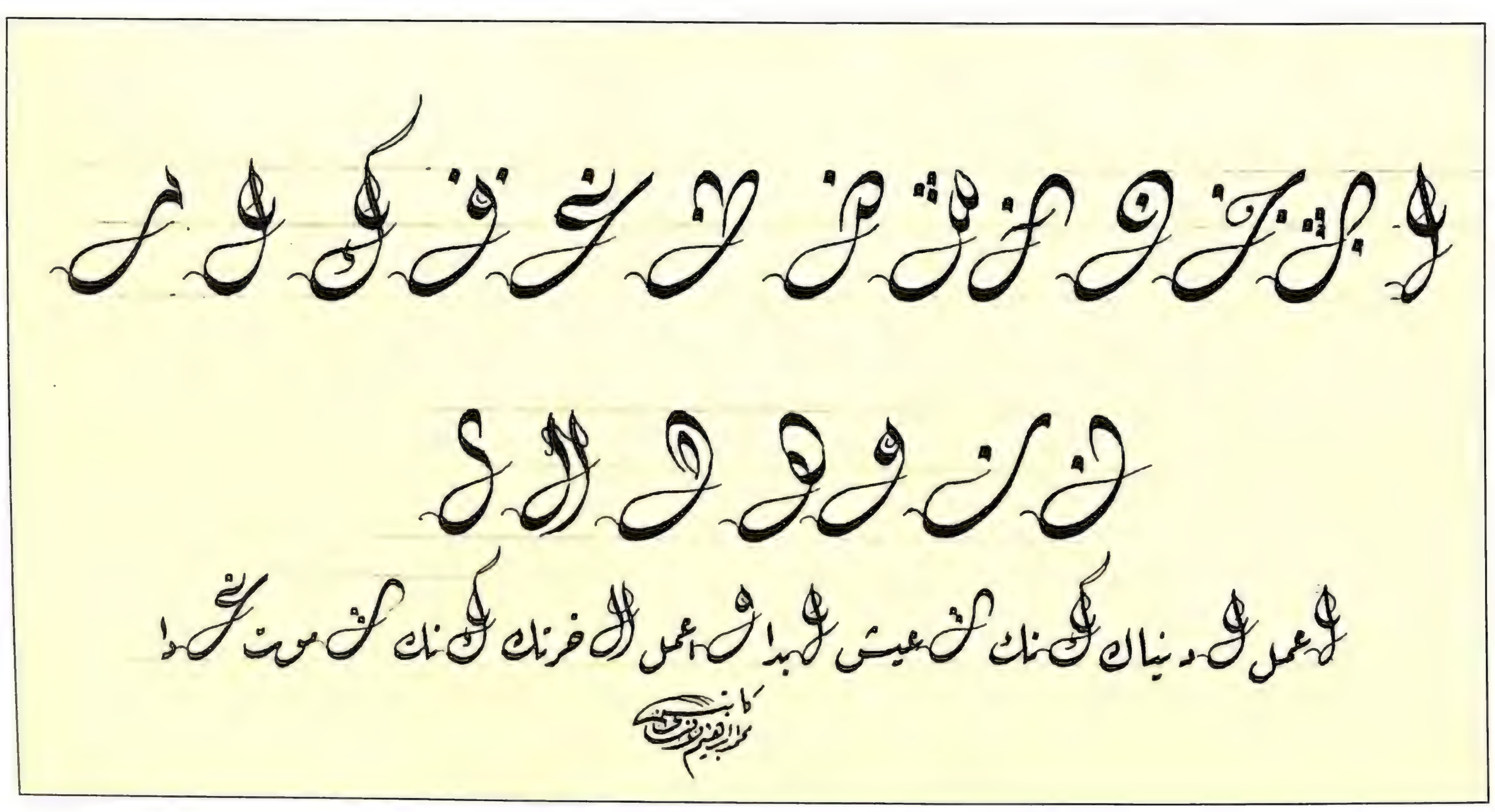
(لوحة ١٥٩-٣) لوحة مدرسة محمد علي الملكية للبنات بخط الأفندي
من مقتنيات الفنان خضير البورسعيدي



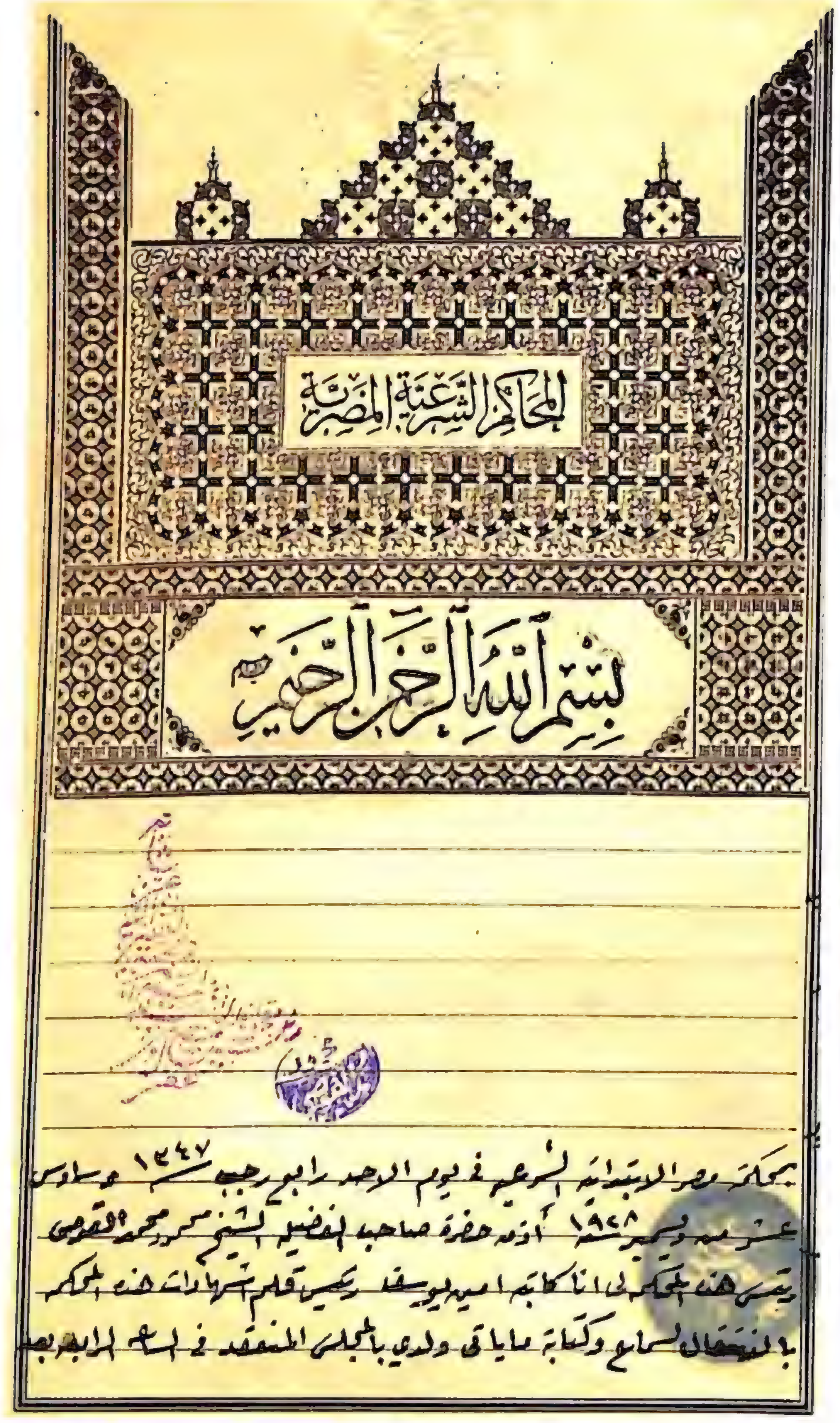
(لوحة ١٦٠-٣) نص على واجهة دار الكتب المصرية منسوب لمحمد إبراهيم الإفندي



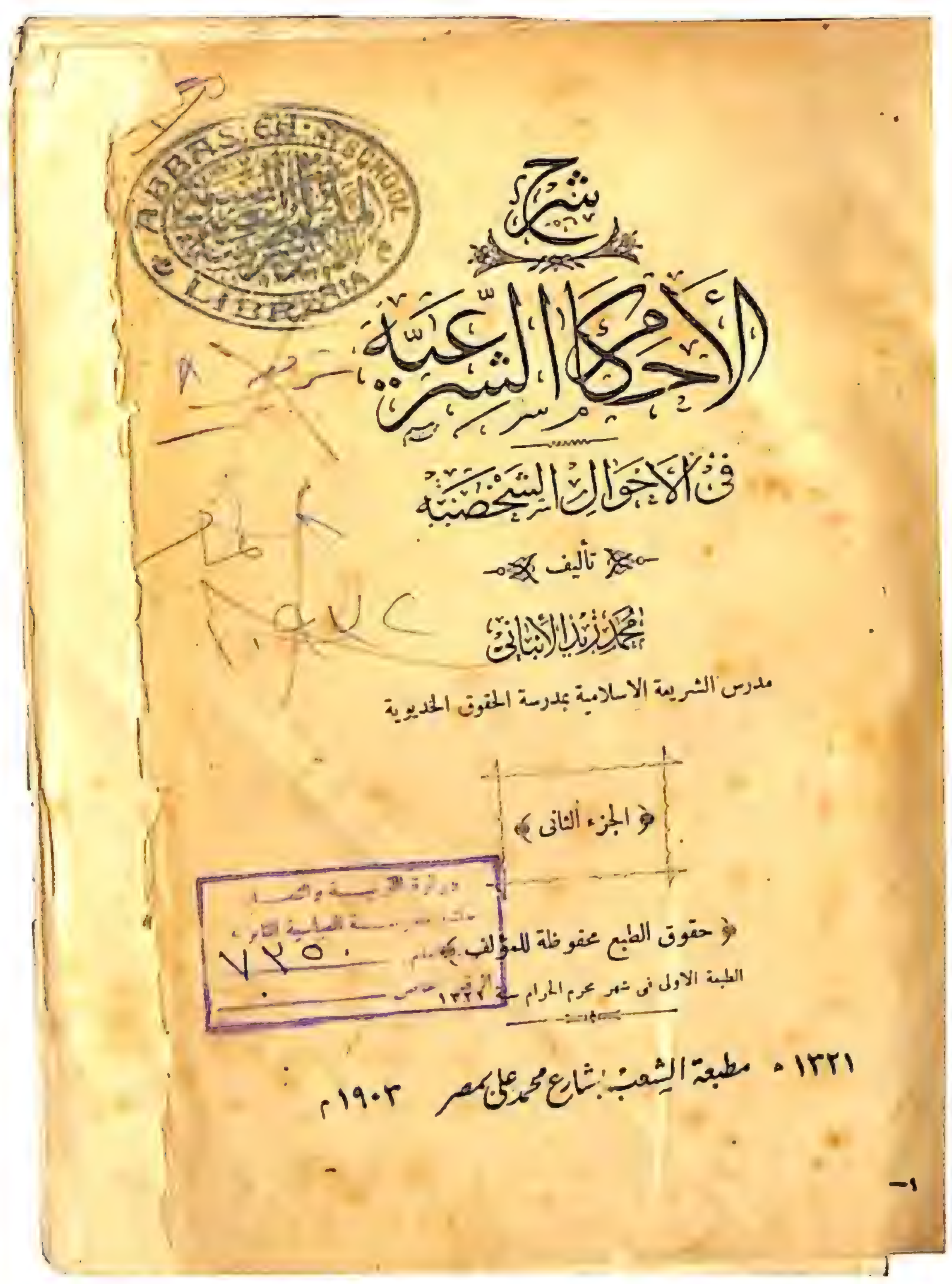




(لوحة ١٦١-٣) أبجدية من وضع محمد إبراهيم الأفندي



(لوحة ١٦٢-٣) عقد شرعي، تتصدره بسملة بخط محمد إبراهيم الأفندي





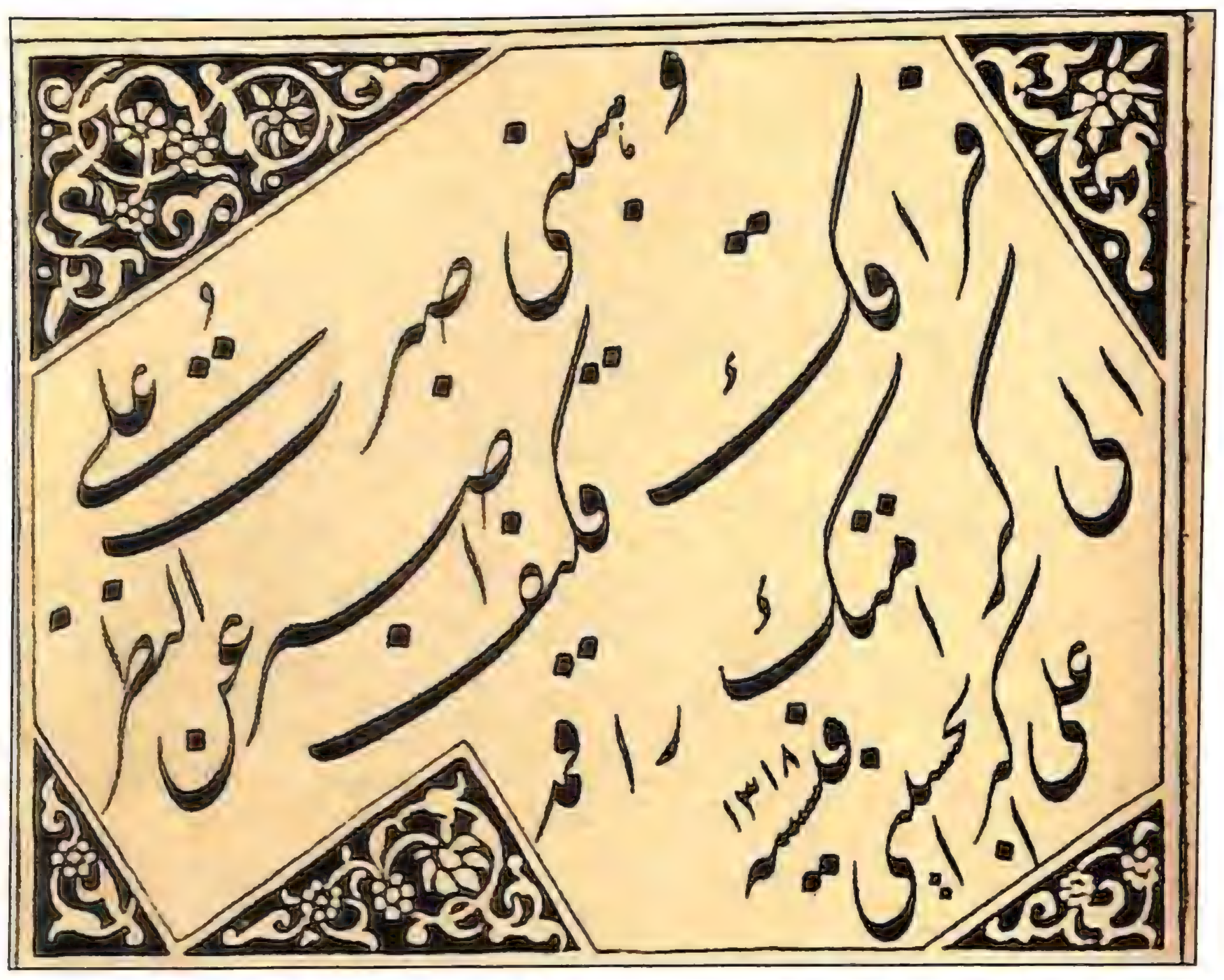
(لوحة ١٦٣-٣) أغلفة كتب بخط محمد إبراهيم الأفندي

محمد الجمل



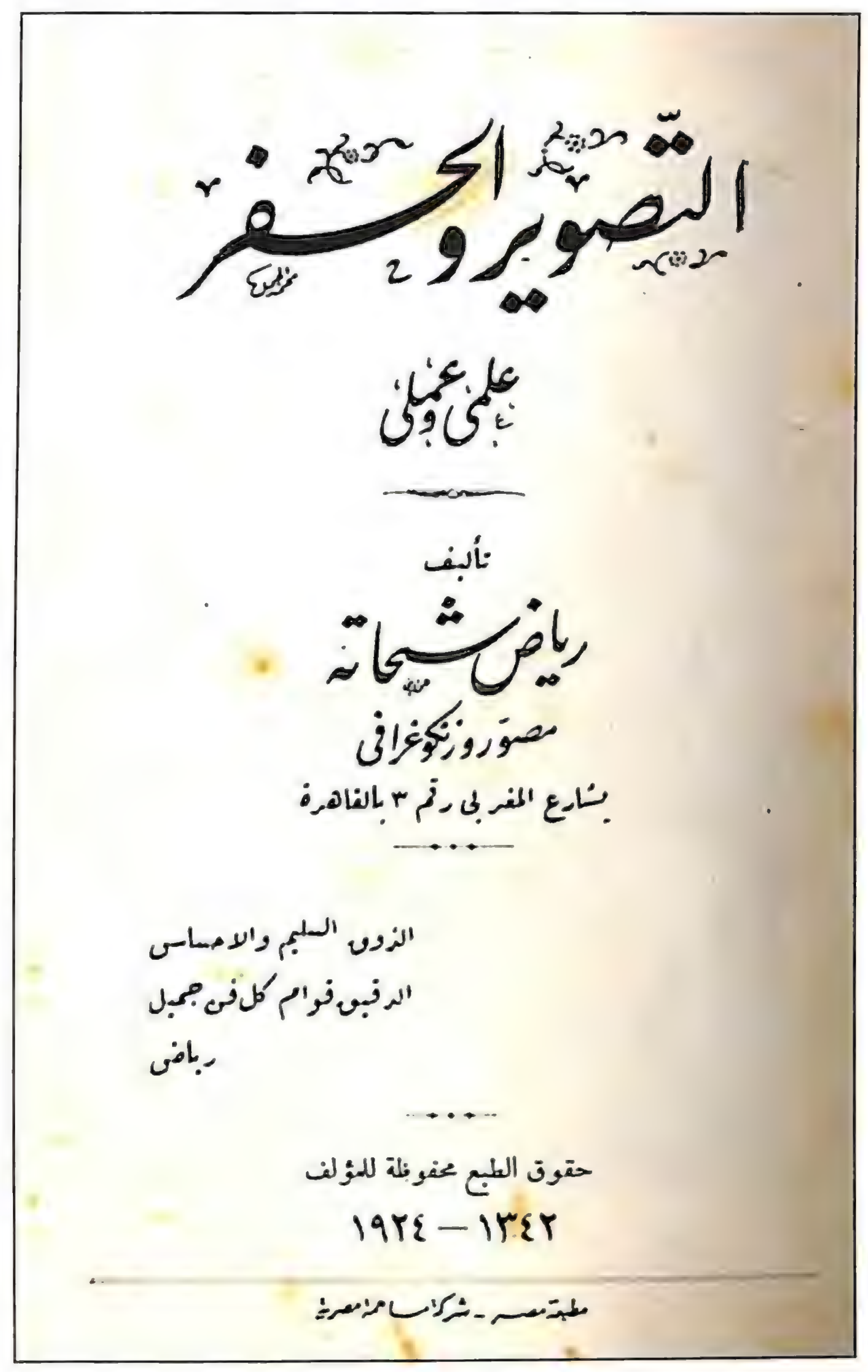
(لوحة ١٦٤-٣) محمد الجمل

ولد بالقاهرة عام ١٢٨٩هـ/١٨٨٠م، وأدرك الأستاذ محمد مؤنس زاده عام ١٣١٤هـ/١٨٩٦م[١٤٨]، (لوحة ١٦٤-٣) وتلقى على يديه ثم على يد أحمد أفندي عام ١٣٣٠هـ/١٩١١هـ، وعلى ميرزا علي أكبر الشيرازي (لوحة ١٦٥-٣)، كتب محمد الجمل بعض أغلفة الكتب (لوحة ١٦٦-٣)، وكتب محمد الجمل كتابات مسجد أبو العلا الخارجية (١٦٧-٣)، عُين مدرسًا للخط العربي بالأزهر وتوفي في سبتمبر ١٩٣٠[١٤٩].

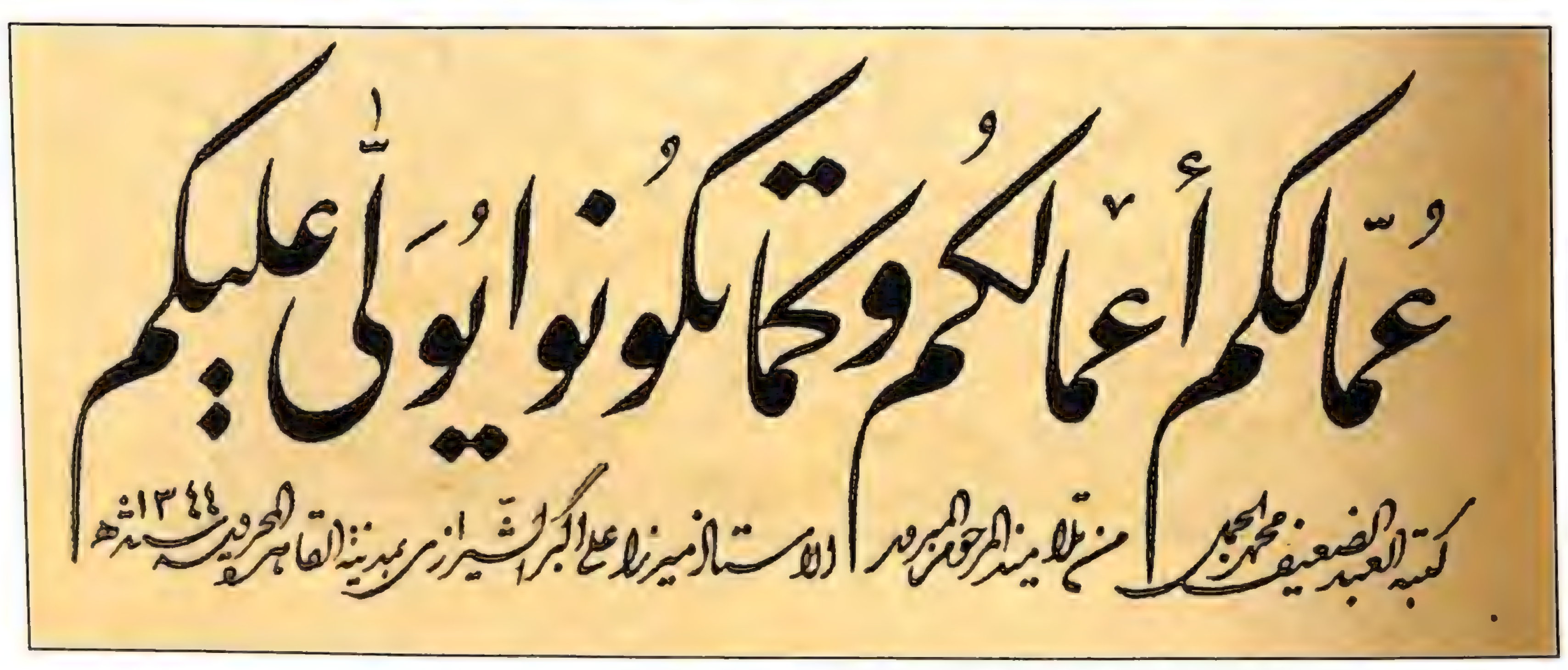


(لوحة ١٦٥-٣) خطوط ميرزا علي أكبر الشيرازي





(لوحة ١٦٦-٣) أغلفة كتب بخط محمد الجمل



قطعة بالخط الفارسي والشكستة بخط محمد الجمل



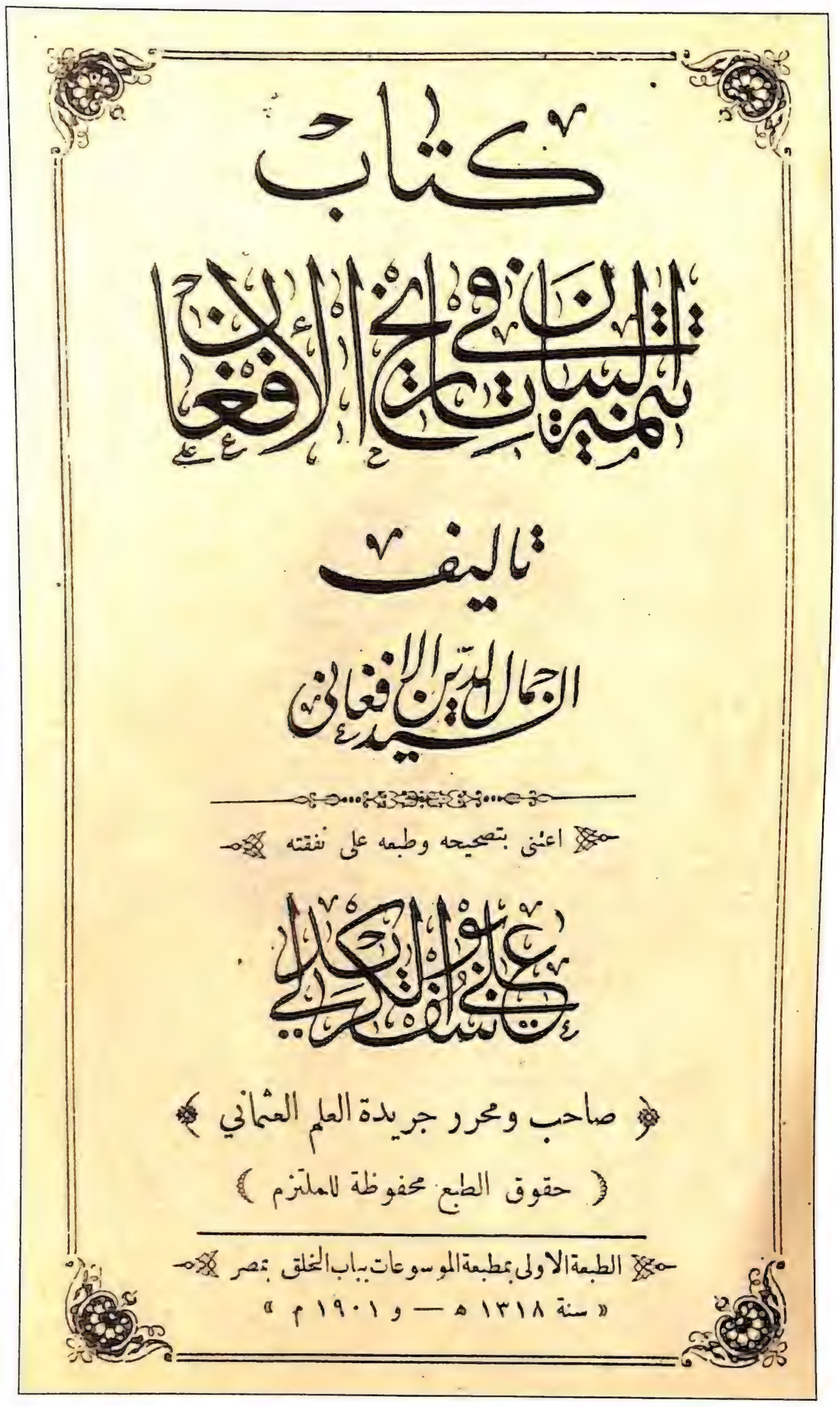
(لوحة ١٦٧-٣) مسجد أبو العلا

علي إبراهيم بك



(لوحة ١٦٨-٣)
علي إبراهيم بك

ولد بالقاهرة سنة ١٨٦٦م (لوحة ١٦٨-٣)، ودرس الخط العربي على أستاذيه محمد مؤنس زاده أفندي، ومحمد جعفر، وعين مدرسًا ببعض المدارس الأميرية آخرها دار العلوم وبقي بها إلى أن أحيل إلى المعاش سنة ١٩٢٦م[١٥٠]، كتب بعض أغلفة الكتب (لوحة ١٦٩-٣) ومن أجمل ما كتب لوحة خط فيها آية "وما توفيقي إلا بالله" لمناسبة زيارة الخديو توفيق للمدرسة التوفيقية، كتب أمشق في النسخ والثلث والرقعة (لوحة ١٧٠-٣)، كما كتب الخرائط العربية لمصلحة المساحة في عهد سعد زغلول باشا، وكتب مسجد السلطان حسين كامل بجبارس[١٥١]، وخلف رحمه الله مجموعة من أروع الخطوط الثلثية بمسجده المسمى باسمه بشارع حسن كامل المتفرع من شارع شبرا بالقاهرة (لوحة ١٧١-٣)، وكتاباته بالمسجد تعكس قوة وعبقرية يده وفنه رحمه الله (لوحة ١٧٢-٣).



كتاب
تتمة البيان في تاريخ الأفغان
تأليف
السيد جمال الدين الأفغاني
اعتنى بتصحيحه وطبعه على نفقته
علي يوسف الكريدلي
صاحب ومحرر جريدة العلم العثماني
(حقوق الطبع محفوظة للملتزم)
الطبعة الاولى بمطبعة الموسوعات بباب الخلق بمصر
«سنة ١٣١٨ هـ — و ١٩٠١ م»

(لوحة ١٦٩-٣) غلاف كتاب بخط علي إبراهيم



وزارة المعارف العمومية
المجموعة الحديثة للتحسين
خط الثلث — الكراسة الأولى
قررت الوزارة استعمالها للسنة ... من المدارس الابتدائية في سنة ١٩١٩
اسم التلميذ ... مدرسة ...
فصل ... (... سنة ...)

(لوحة ١٧٠-٣) مشق علي إبراهيم في خط الثلث



وزارة المعارف العمومية

المجموعة الحديثة للتحسين

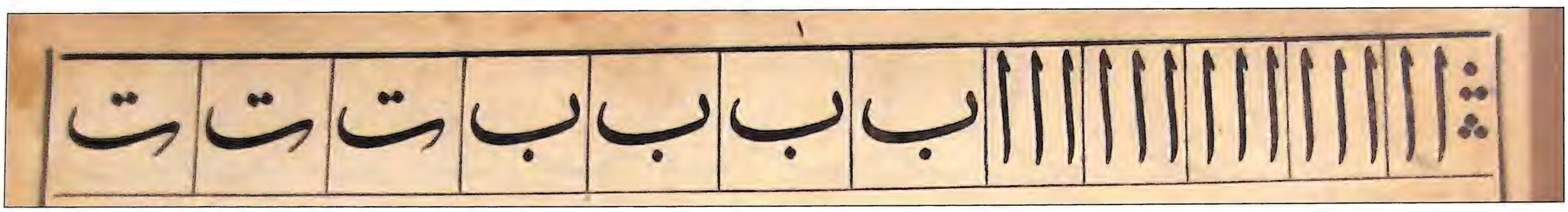
خط الثلث — الكراسة الرابعة

قررت الوزارة استعمالها للسنة الرابعة من المدارس الابتدائية في سنة ١٩١٦

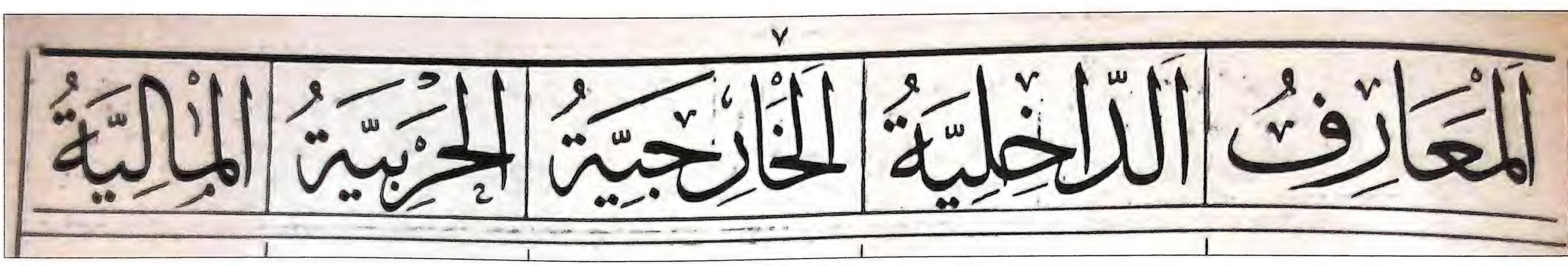
إسم التلميذ........................ مدرسة........................

فصل........................ (سنة ١٩.......... الى سنة ١٩..........)

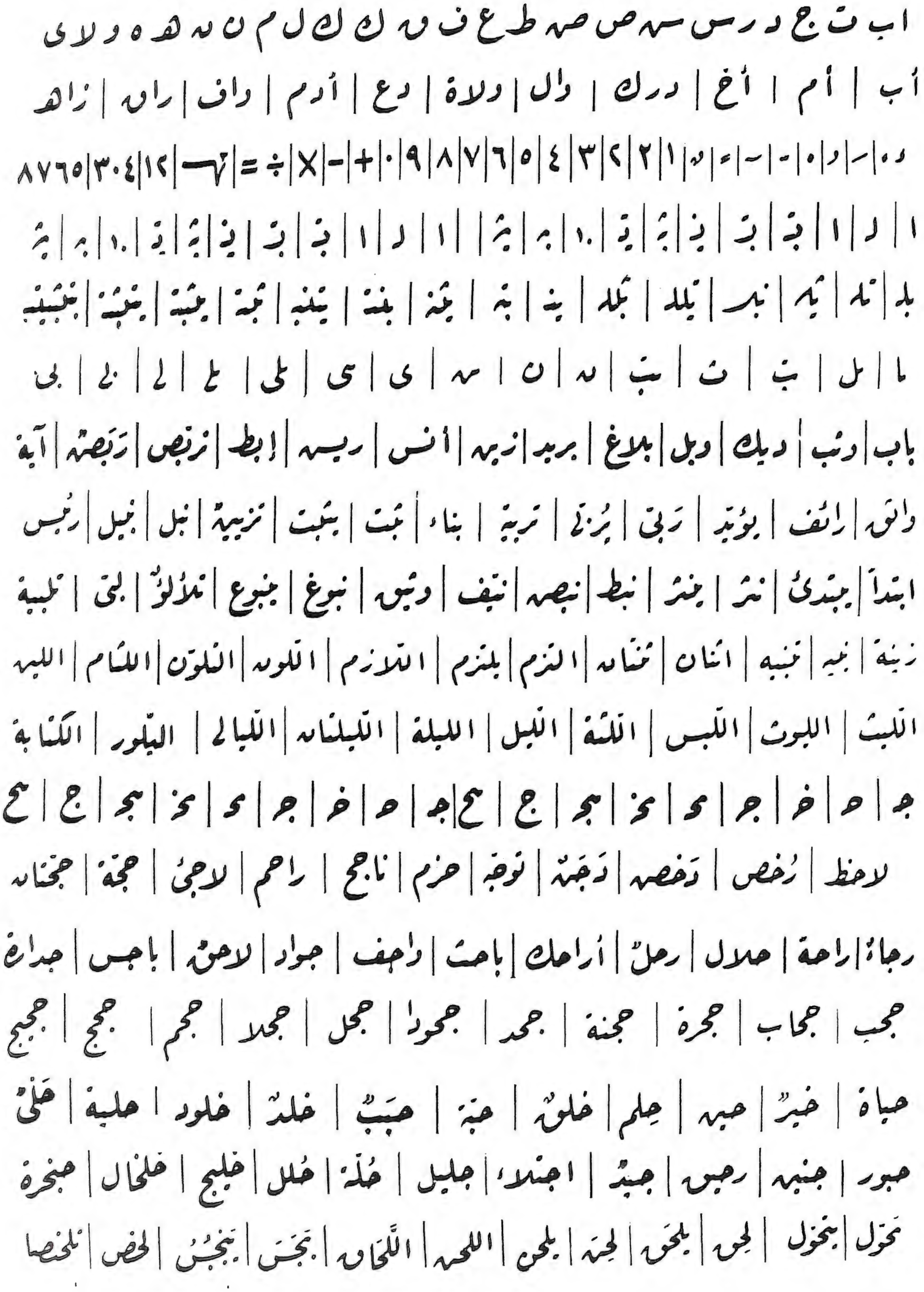
حقوق الطبع والنشر محفوظة لكاتبها علي ابراهيم المدرس بمدرسة المعلمين الناصرية



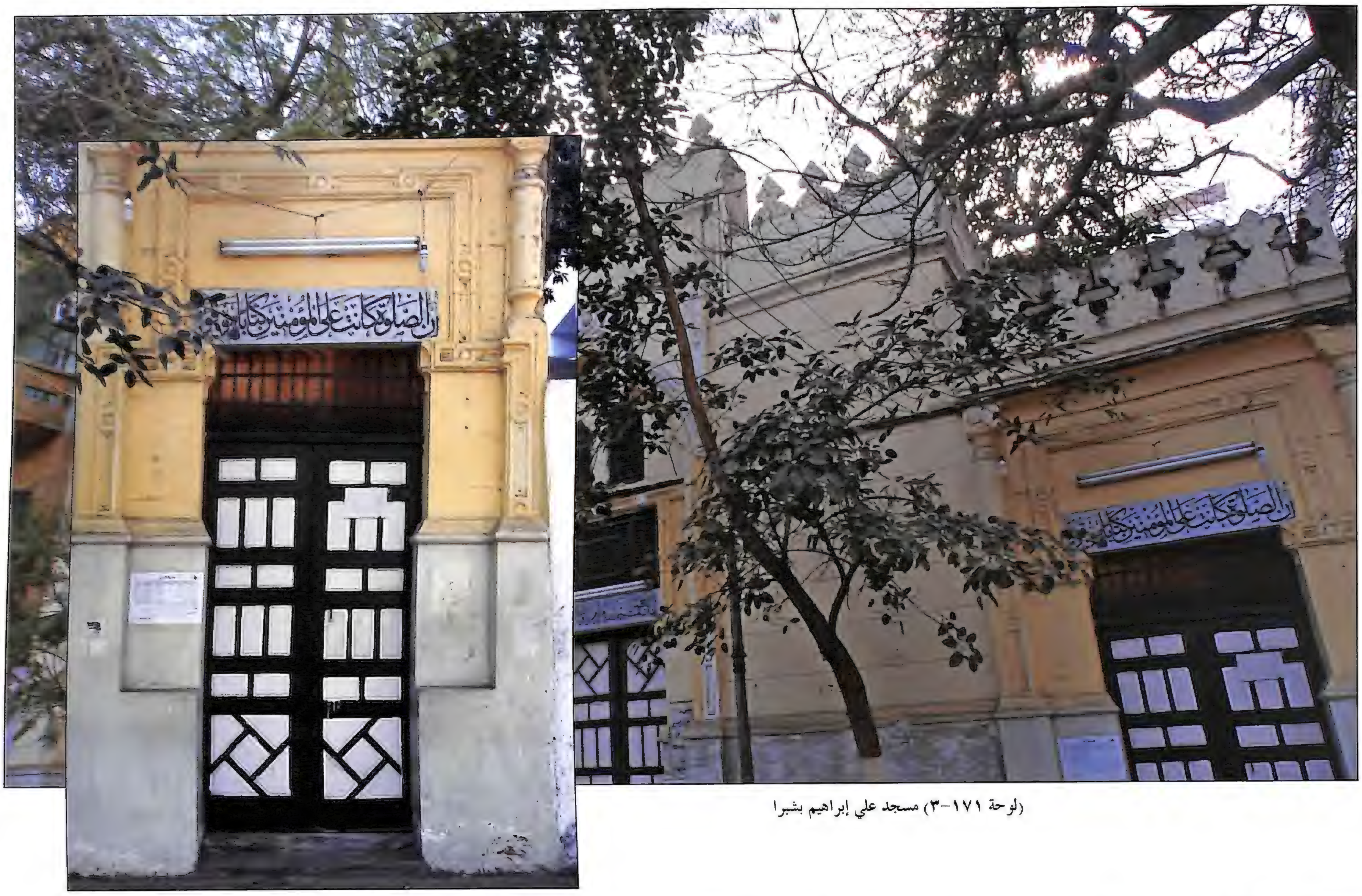




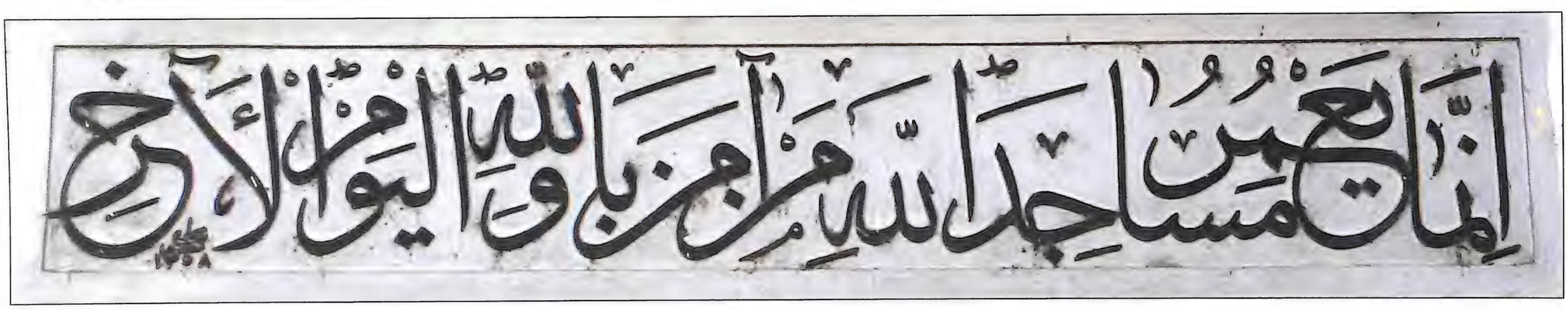
مشق علي إبراهيم في خط الثلث



مشق علي إبراهيم في خط الرقعة



(لوحة ١٧١-٣) مسجد علي إبراهيم بشبرا





كتابات مداخل المسجد



كتابات مدخل الميضأة بمسجد علي إبراهيم بشبرا









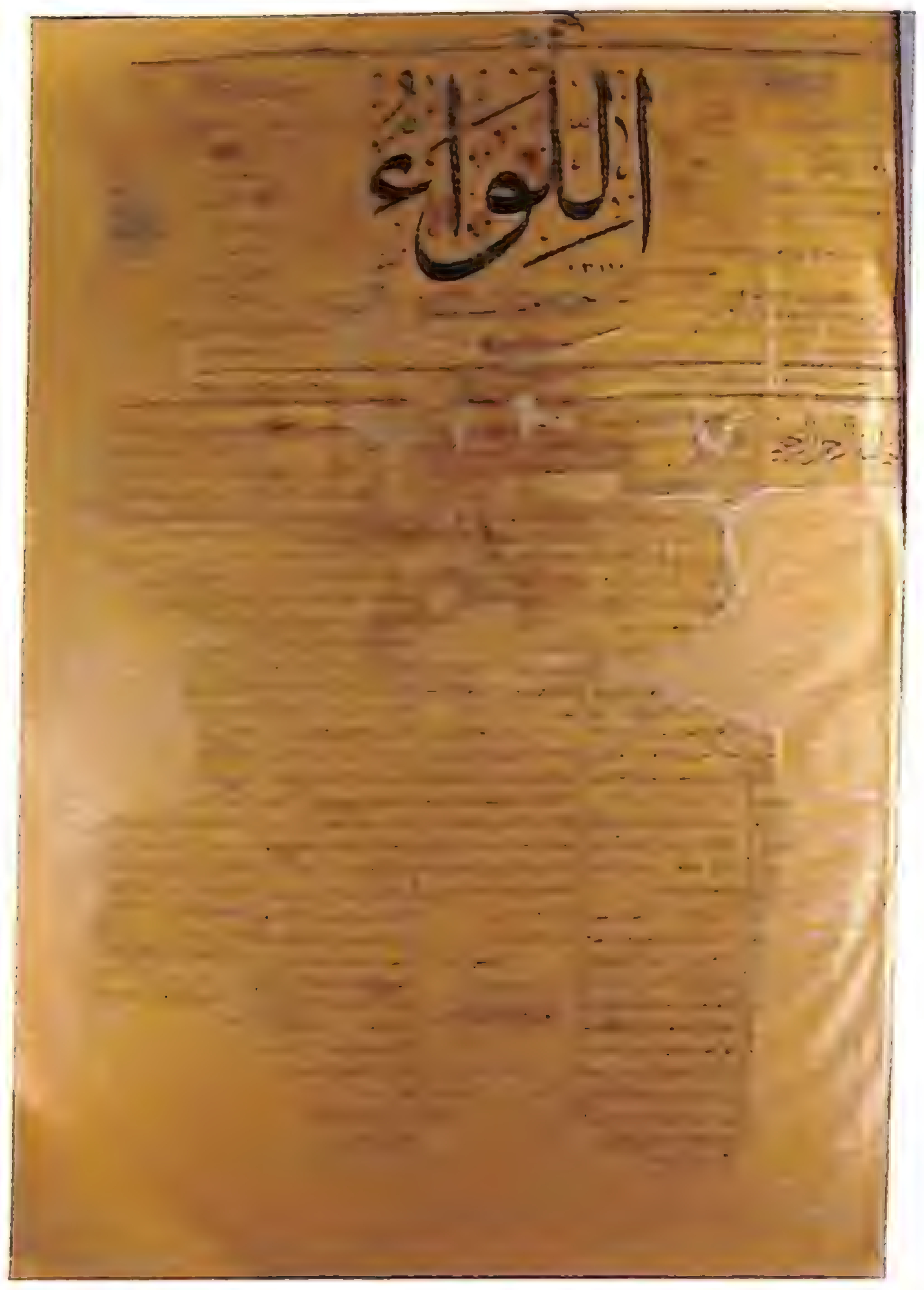
بعض كتابات بيت الصلاة

محمد محفوظ

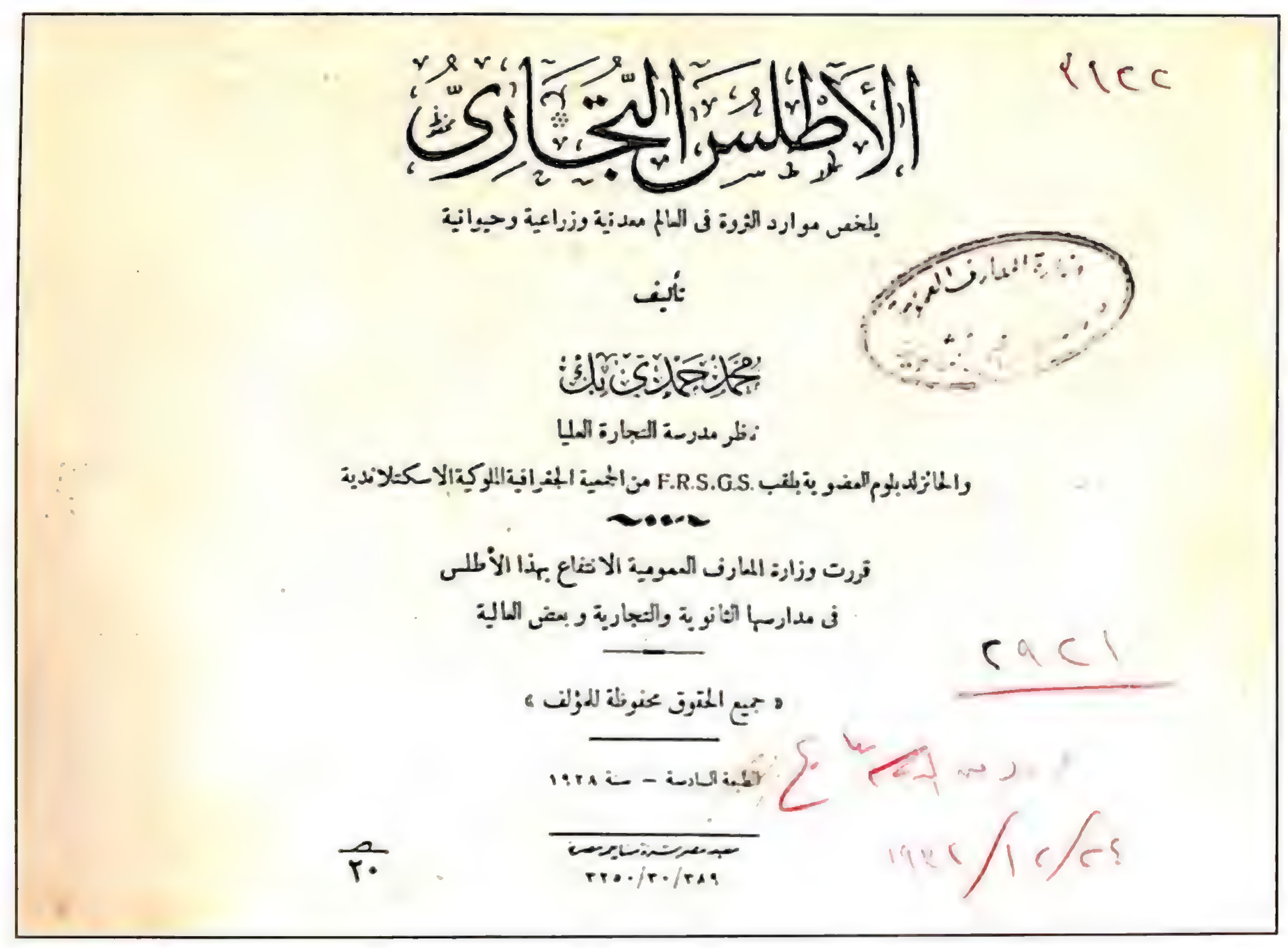


(لوحة ١٧٣-٣) محمد محفوظ

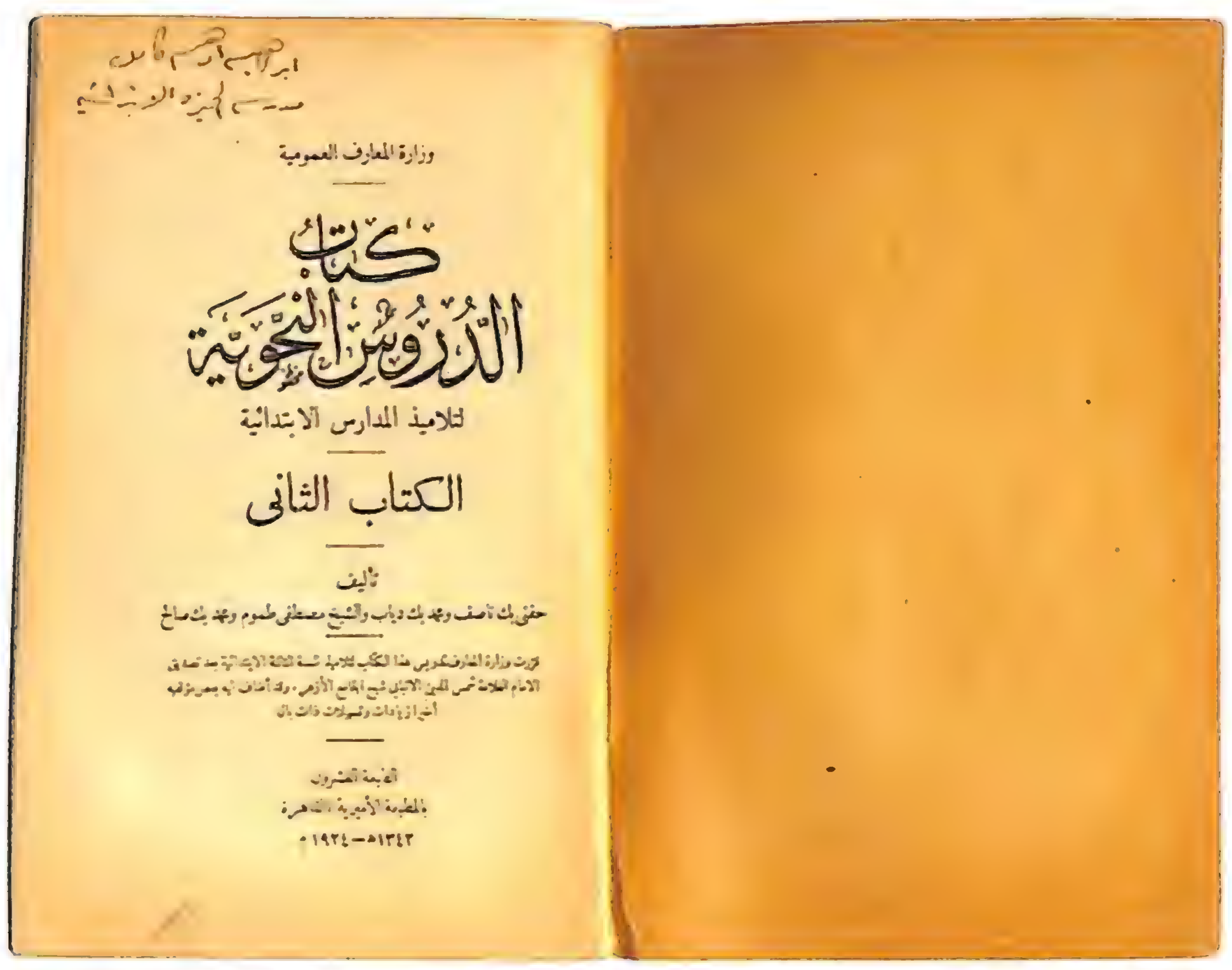
من تلاميذ محمد مؤنس زاده، تعلم بالضربخانة المصرية حفر الأختام (لوحة ١٧٣-٣)، وعمل أساسات أقلام دمغة المصوغات[١٥٢]، وعمل مدرسًا للخط بالمدارس الأميرية ثم خطاطًا لوزارة المعارف، ثم خبيرًا لمحكمة الاستئناف، كتب العديد من أغلفة الكتب وترويسات الصحف (لوحة ١٧٤-٣)، وهو واضع حروف التاج (لوحة ١٧٥-٣)، وله مشق في الثلث والنسخ[١٥٣].



اللواء



الأطلس التجارى
يلخص موارد الثروة فى العالم معدنية وزراعية وحيوانية
تأليف
محمد حمدى بك
ناظر مدرسة التجارة العليا
والحائز لدبلوم العضوية بلقب F.R.S.G.S. من الجمعية الجغرافية الملوكية الاسكتلاندية
قررت وزارة المعارف العمومية الانتفاع بهذا الأطلس
فى مدارسها الثانوية والتجارية و بعض العالية
« جميع الحقوق محفوظة للمؤلف »
الطبعة السادسة – سنة ١٩٢٨
٣٢٥٠٠/٣٠/٣٨٩
٢٠



وزارة المعارف العمومية
كتاب
الدروس النحوية
لتلاميذ المدارس الابتدائية
الكتاب الثانى
تأليف
حفنى بك ناصف ومحمد بك دياب والشيخ مصطفى طموم ومحمد بك صالح
الطبعة العشرون
بالمطبعة الأميرية بالقاهرة
١٣٤٣هـ - ١٩٢٤م

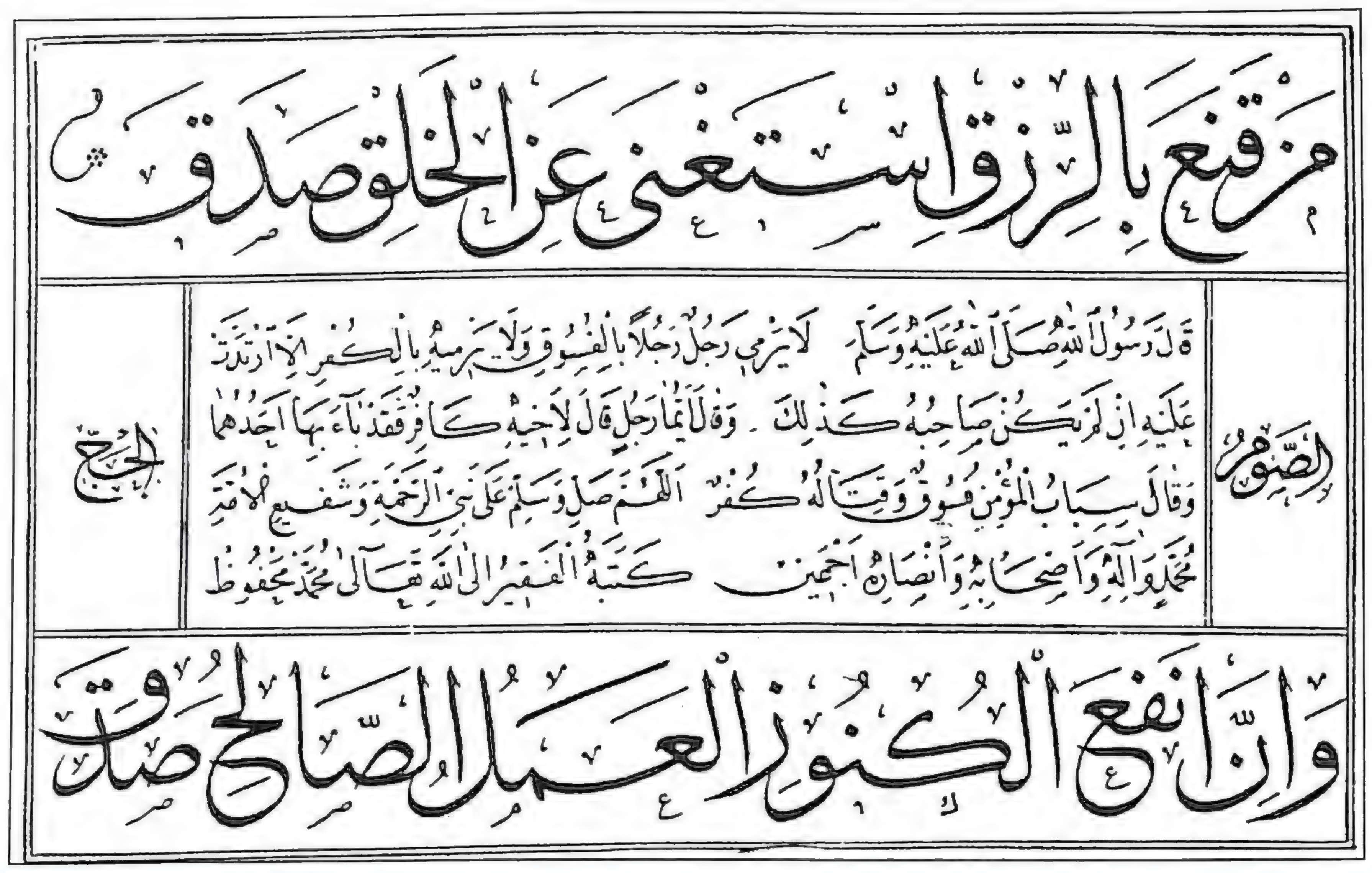
(لوحة ١٧٤-٣) بعض أغلفة الكتب وترويسات الصحف بخط محمد محفوظ



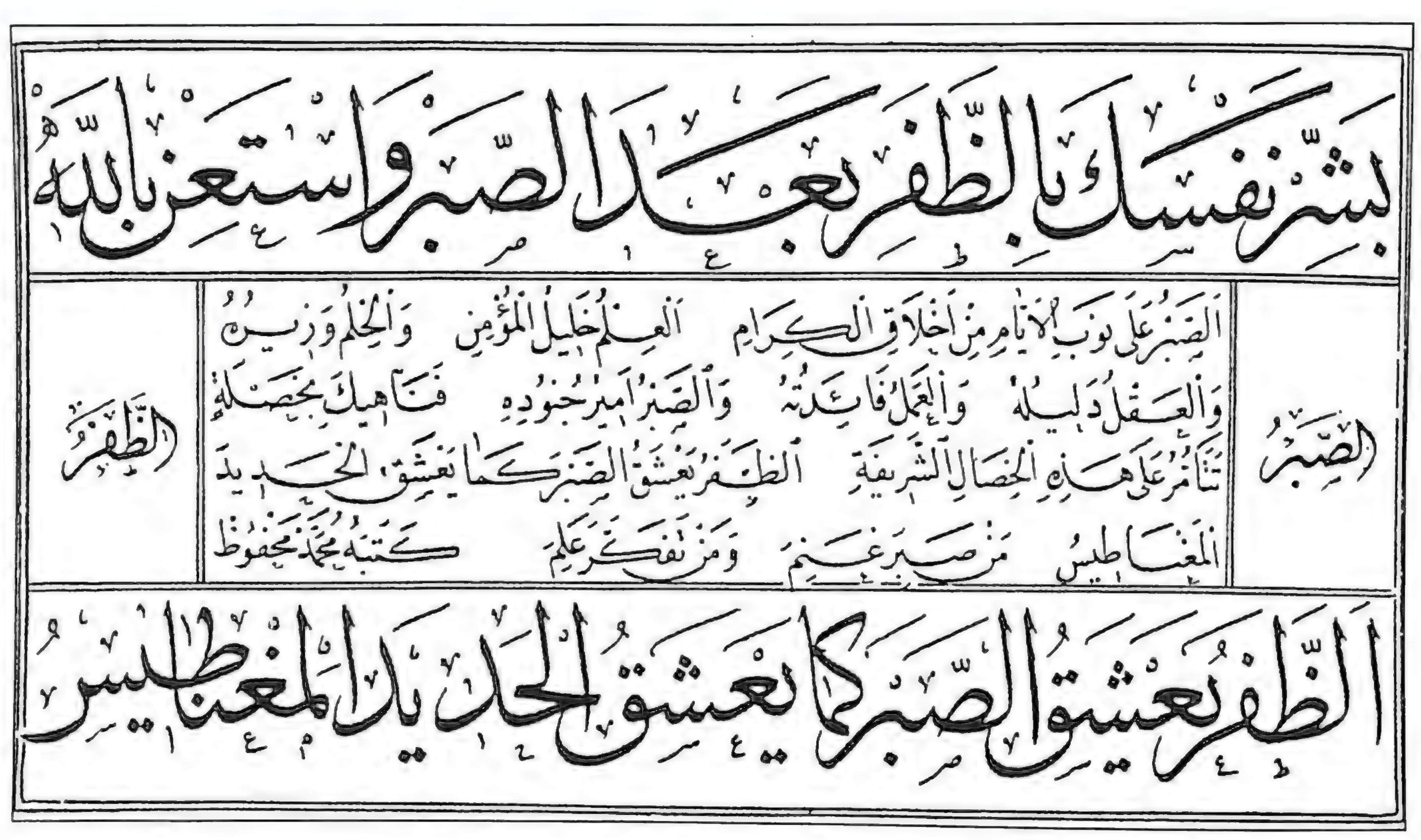
محمد افندى محفوظ

الخطاط والخبير الفني لدى المحاكم الاهلية . وقد فز بالجائزة الملكية الاولى في مسابقة الحروف العربية الكبيرة وقدرها مائة جنيه مصري

(لوحة ١٧٥-٣) خبر فوز محمد محفوظ بمجلة المصور بعد وضعه حروف التاج







بعض قطع من كتابات محمد محفوظ

محمد غريب العربي



(لوحة ١٧٦–٣) محمد غريب العربي

عربي الأصل ولد حوالي سنة ١٨٩٣م[١٥٤] (لوحة ١٧٦–٣)، تلقى العلم بالمعهد الأحمدي بطنطا، درس فن الخط على الأستاذ الشيخ علي محمدين المدرس بمعهد طنطا الآن تلميذ المرحوم حسن المرصفي من تلاميذ المرحوم محمد مؤنس زاده، وعلى الأستاذ حسين حسني أفندي، واشتغل مدرسًا بمعهد طنطا ثم بمدرسة الشيخ صالح أبي حديد بالقاهرة ثم خطاطًا بخاصة جلالة الملك[١٥٥]، ثم مراقبًا لمدرسة تحسين الخطوط الملكية بالشيخ صالح منذ إنشائها سنة ١٩٢٢م، إلى نهاية سنة ١٩٣٠م، له مقالتان بمجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية بعنوان "الخط الديواني كيف ظهر" و"الخبرة الكتابية بالمحاكم" (لوحة ١٧٧–٣)، وتعكس المقالات مدى ثقافته وخبرته في مجال الخط والكتابة[١٥٦]، وخطوطه تعكس درايته وتمكنه من كل أنواع الخطوط (لوحة ١٧٨–٣).



الخط الديوانى !... كيف ظهر ؟. (*)

الخط الديواني ليس وليد تفكير، ولا هو نتيجة جهود قصد منها إلى التحسين والابداع، ولـكنه وليد صدفة تهيأت لإيجادغيره، ومهدت له هو، فتـكوّن بالتبع : للملاءمة والتجانس.

أما الصدفة فلها تاريخ: ذلك أن العلاقات السياسية لما توترت بين تيمورلنك الملك المغولى وبين بايزيد رابع سلاطين آل عثمان، أرسل الأول إلى الثانى إنذاراً جافاً لم يوقع عليه بإمضائه لأنه كان أميا، ولم يضع عليه بصمة ختمه، بل توّجه ببصمة راحته بعد أن حبرها، وأعقب الإنذار معركة أنقره الشهيرة، تلك المعركة التى انتهت بوقوع الثانى أسيراً فى قبضة الأول، وبانحلال الدولة العثمانية وباقامة الأمير سليمان بن بايزيد على رأس حكومة وقتية عاصمتها بروصه، فى صدر القرن الخامس عشر الميلادى.

(لوحة ١٧٧–٣) مقالة محمد غريب العربي بالعدد الأول بمجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية



(لوحة ١٧٨–٣) كتابات محمد غريب العربي



لوحة بخط محمد غريب العربي

الشيخ علي بدوي


(لوحة ١٧٩-٣) الشيخ علي بدوي

ولد الشيخ علي بدوي يوم الاثنين ٢٢ إبريل ١٨٦٨م (لوحة ١٧٩-٣)، الموافق ٢٠ ذي الحجة ١٢٨٤هـ[١٥٧]، توفي والده وعمره خمس سنوات، فتولى أمره جده لأمه، وقام بتربيته خير تربية، حفظ القرآن الكريم قبل أن يلتحق بمدرسة الشيخ صالح أبو حديد الابتدائية، وحينما أتم دراسته بالمدرسة أخذ يتلقى العلوم الشرعية كالفقه والحديث والتفسير والنحو على كبار العلماء كالشيخ دسوقي العربي والشيخ قنديل الفقي وغيرهما[١٥٨]، وكان ميله متجهًا إلى فن الخط العربي فأخذ يدرس على يدي أستاذه الشيخ محمد زغلول الملقب براسم، الذي كان مدرساً للخط بمدرسة الشيخ صالح، وكان يذهب إليه ثلاث مرات في الأسبوع، فلما آنس شيخه منه النجابة والتقدم في الخط، قدمه لأستاذه الكبير محمد أفندي مؤنس زاده، فخصه بعناية تامة وانتفع منه انتفاعًا عظيمًا، وبرع على يديه فاشتهر أمره وذاع صيته.

عين الشيخ علي بدوي مدرسًا بمدرسة عابدين الأميرية سنة ١٨٩٦م، ثم نقل إلى مدرسة بورسعيد، واشتغل بالأعمال الحرة، وأصبح مدرساً للخط العربي بالأزهر الشريف، ومكث به أربع عشرة سنة، ثم صار مدرساً بمدرسة أم عباس، ثم أحيل إلى التقاعد في شهر يونيه سنة ١٩٣٦م، وفي عام ١٩٢٣م انتخب لتدريس الخط بمدرسة تحسين الخطوط الملكية من وقت إنشائها، وانتفع به كثيرون، وتخرجوا على يديه، وكان أستاذاً قديراً في فن الخط.

له آثار قيِّمة حيث كتب مصحفًا شريفًا بخط النسخ للمرحوم حسين باشا شاهين، وكتب ربعة[١٥٩] شريفة لحساب السيدة الهياتم إحدى معاتيق الخديو إسماعيل باشا، وأهديت إلى الحجرة النبوية، كما كتب بالثلث الجليّ آيات قرآنية على جدران بعض المساجد وأبوابها، كمسجد معهد أسيوط، ومسجد السلوم، ولوحة تجديد مسجد الشعراني، ونصها: "**تم تجديد هذا المسجد في عهد نظارة السيد محمد عبد الحليم الشعراني سنة ١٣٢٥ هجرية**" (لوحة ١٨٠-٣).

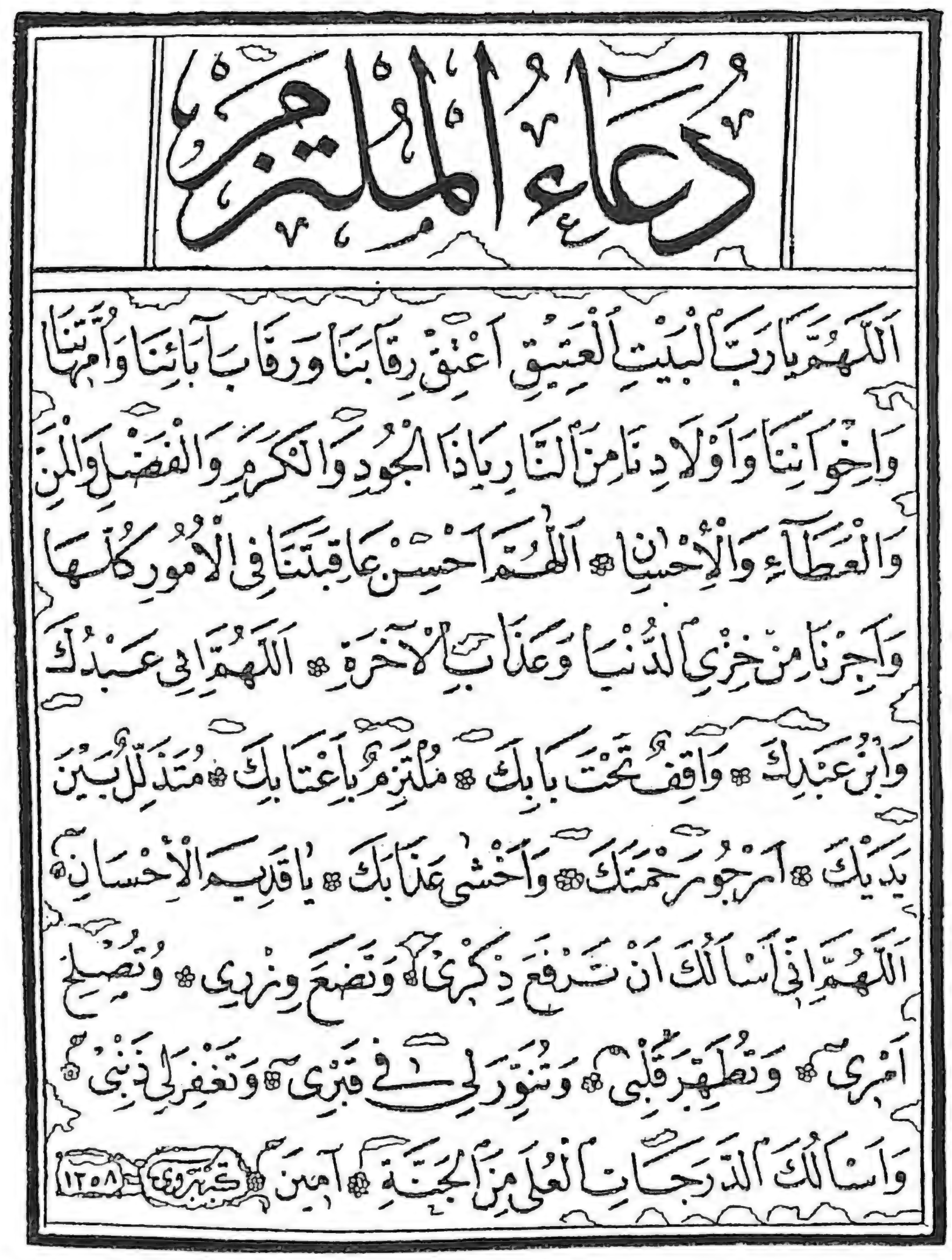
والشيخ علي بدوي هو الذي كتب آية:

وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ[١٦٠]، على شكل دائرة في السبيل المصري الذي أنشأه الملك فؤاد الأول للحجاج بمنى في مكة المكرمة، وهو الذي كتب أيضاً جميع لوحات الشوارع والميادين والحارات بالقاهرة بالخط الثلث والخط الفارسي، هذا غير لوحاته الخطية الكثيرة (لوحة ١٨١-٣)، وأغلفة الكتب التي كتبها بيديه (لوحة ١٨٢-٣)، وتوفي رحمه الله عام ١٩٦٤م[١٦١].


(لوحة ١٨٠-٣) لوحة تجديد مسجد الشعراني بخط الشيخ علي بدوي



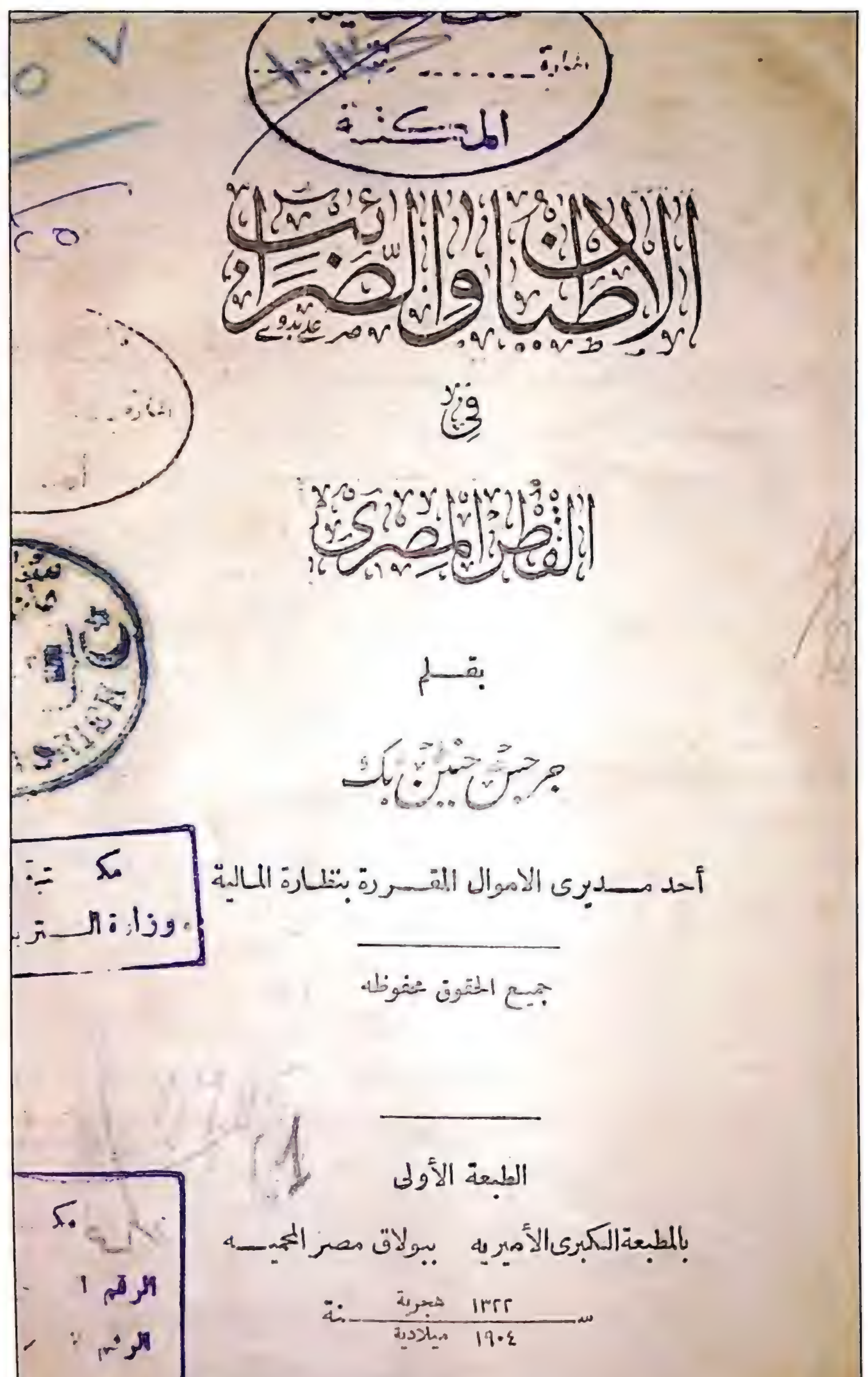




(لوحة ١٨١-٣) كتابات الشيخ علي بدوي



الشيخ علي بدوي مع الأستاذ سيد إبراهيم -في المنتصف- والأستاذ نجيب بك هواويني



الأطيان والضرائب

في

القطر المصري

بقلم

جرجس حنين بك

أحد مديرى الاموال المقررة بنظارة المالية

جميع الحقوق محفوظه

الطبعة الأولى

بالمطبعة الكبرى الأميريه ببولاق مصر المحميه

سنة ١٣٢٢ هجرية

١٩٠٤ ميلادية



لجنة التأليف والترجمة والنشر

تاريخ

المسألة المصرية

١٨٧٥ — ١٩١٠

EGYPT'S RUIN

تأليف

تيودور رتشتين

وبه تمهيد بقلم ولفرد اسكاون بلنت

وترجمه إلى العربية

عبد الحميد العبادي و محمد بدران

« سيدى : لايزال فى مصر خير ، ولا يزال فيها قوم يريدون أن يجنوا ثمار مالم يزرعوا . أولئك أرجو أن يحبط الله أعمالهم ، وأن يهيء لهذا البلد الطيب الكريم ، ولأهله الأوداء المسالمين العاملين ، أياماً خيراً من أيامه السالفة ، وسعادة أبقى أمداً وأقوى دعامة »

(السير استيفن كيف فى مجلس العموم)

« حقوق الطبع محفوظة »

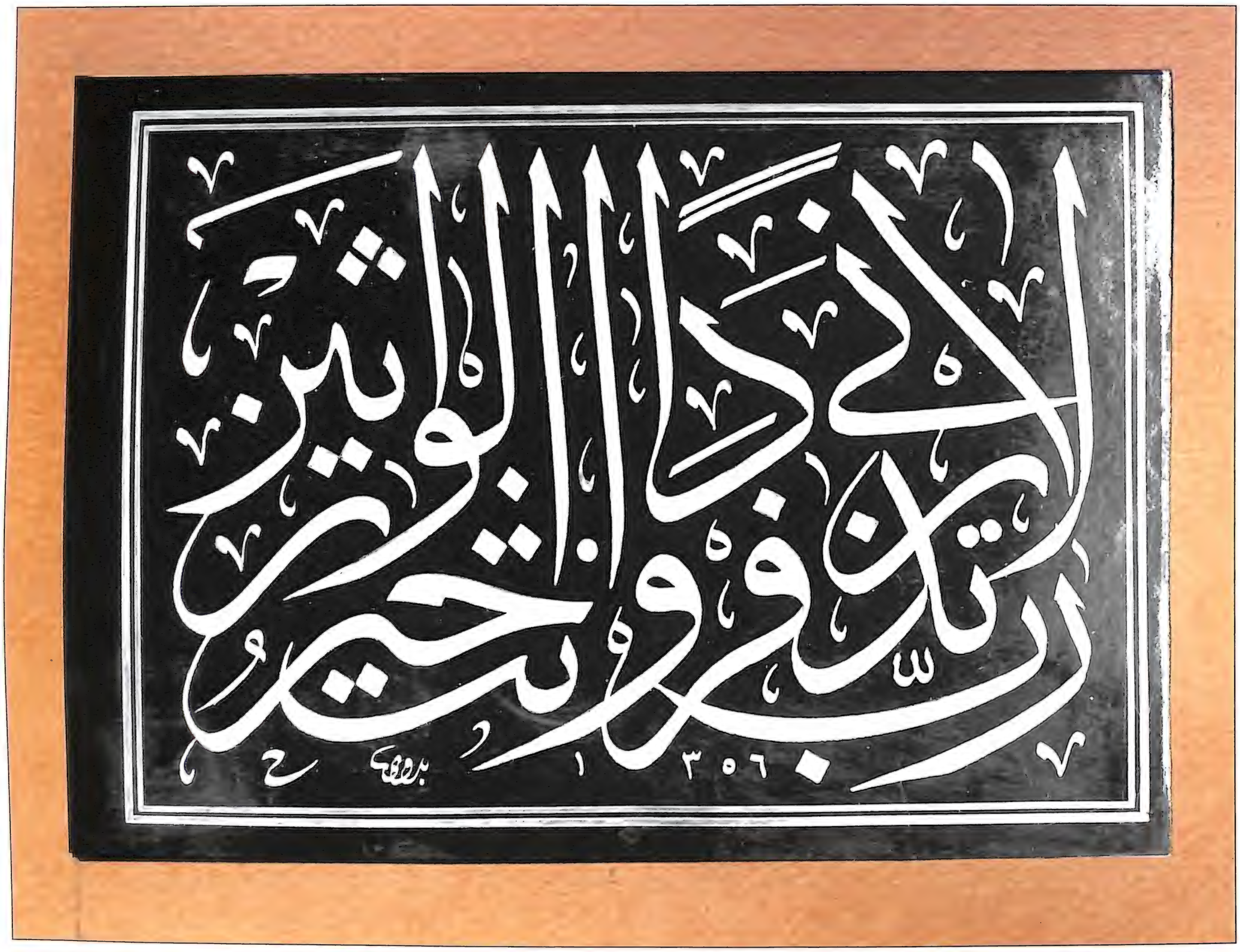
[الطبعة الثانية]

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٣٥٥ — ١٩٣٦

(لوحة ١٨٢-٣) أغلفة كتب من خطوط الشيخ علي بدوي


الحمد لله رب العالمين



كتابات الشيخ علي بدوي





كتابات الشيخ علي بدوي

محمد رضوان علي



(لوحة ١٨٣-٣) محمد رضوان علي

ولد في القاهرة عام ١٨٨٤م[١٦٢] (لوحة ١٨٣-٣)، وحفظ القرآن الكريم وجوَّده، وقرأه بالقراءات السبع، ثم التحق بالأزهر الشريف، وحصل على قسط وافر من العلوم الدينية والعربية[١٦٣]، ثم انصرف إلى الخط العربي، ورغب في تحسينه وإجادته، فأخذ عن أستاذه الشيخ علي بدوي، وصار أيضًا ينقل من خطوط عظماء خطاطي الترك، ويتبع قواعدهم، كعبد الله الزهدي (لوحة ١٨٤-٣)، ومحمد شفيق (لوحة ١٨٥-٣)، ومصطفى عزت، حتى نبغ نبوغًا عظيمًا[١٦٤]؛ ثم اشتغل بتدريس الخط بالأزهر الشريف، ثم بمدارس الأوقاف الملكية، ثم بمدرسة خليل أغا التابعة لوزارة المعارف، كان له أعظم الأثر في الإشراف على مدرسة تحسين الخطوط العربية الملكية منذ نشأتها في سبتمبر ١٩٢٢م، تخرج على يديه كثير من الخطاطين منهم، محمد علي المكاوي، محمد الشحات، محمد سيد عبد القوي، محمد عبد القادر، الحاج زايد، عبد المتعال إبراهيم، محمد حسن أبو الخير، فريد سرحان[١٦٥].

أثرى محمد رضوان الحياة الخطية بالكثير من اللوحات الخطية (لوحة ١٨٦-٣)، ويحتفظ مسجد الحنفي ببسملة من كتاباته، هذا غير اللوحات الخطية الكثيرة التي خلفها، حاز الأستاذ رضوان جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٦٥م، كما حصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى من الرئيس جمال عبد الناصر سنة ١٩٦٧م، توفي الأستاذ رضوان سنة ١٩٦٧م، وعُمره ٨٣ سنة[١٦٦].



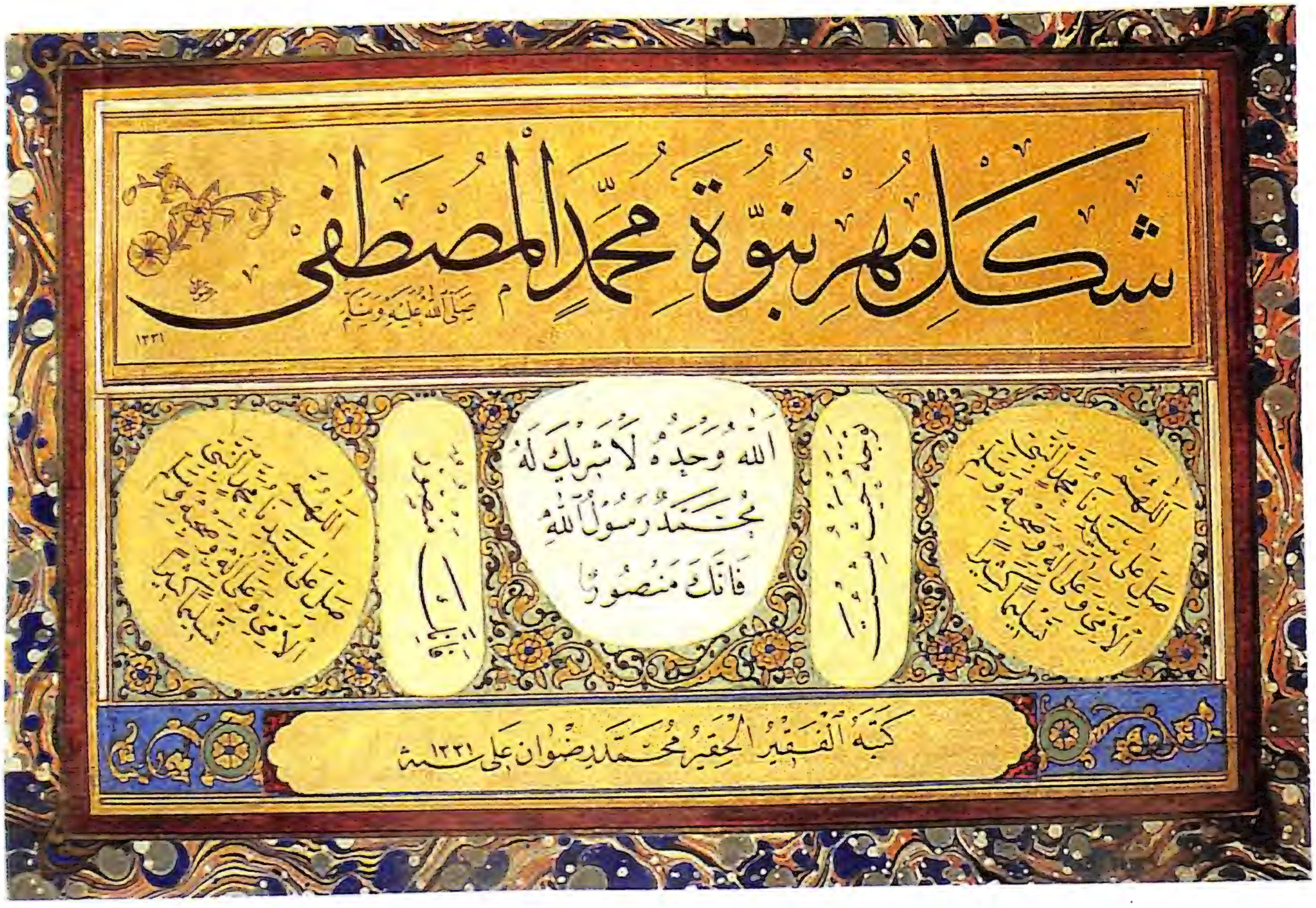
(لوحة ١٨٤-٣) محاكاة لبسملة بخط عبد الله الزهدي لمحمد رضوان



(لوحة ١٨٥-٣) محاكاة محمد رضوان لإحدى كتابات شفيق

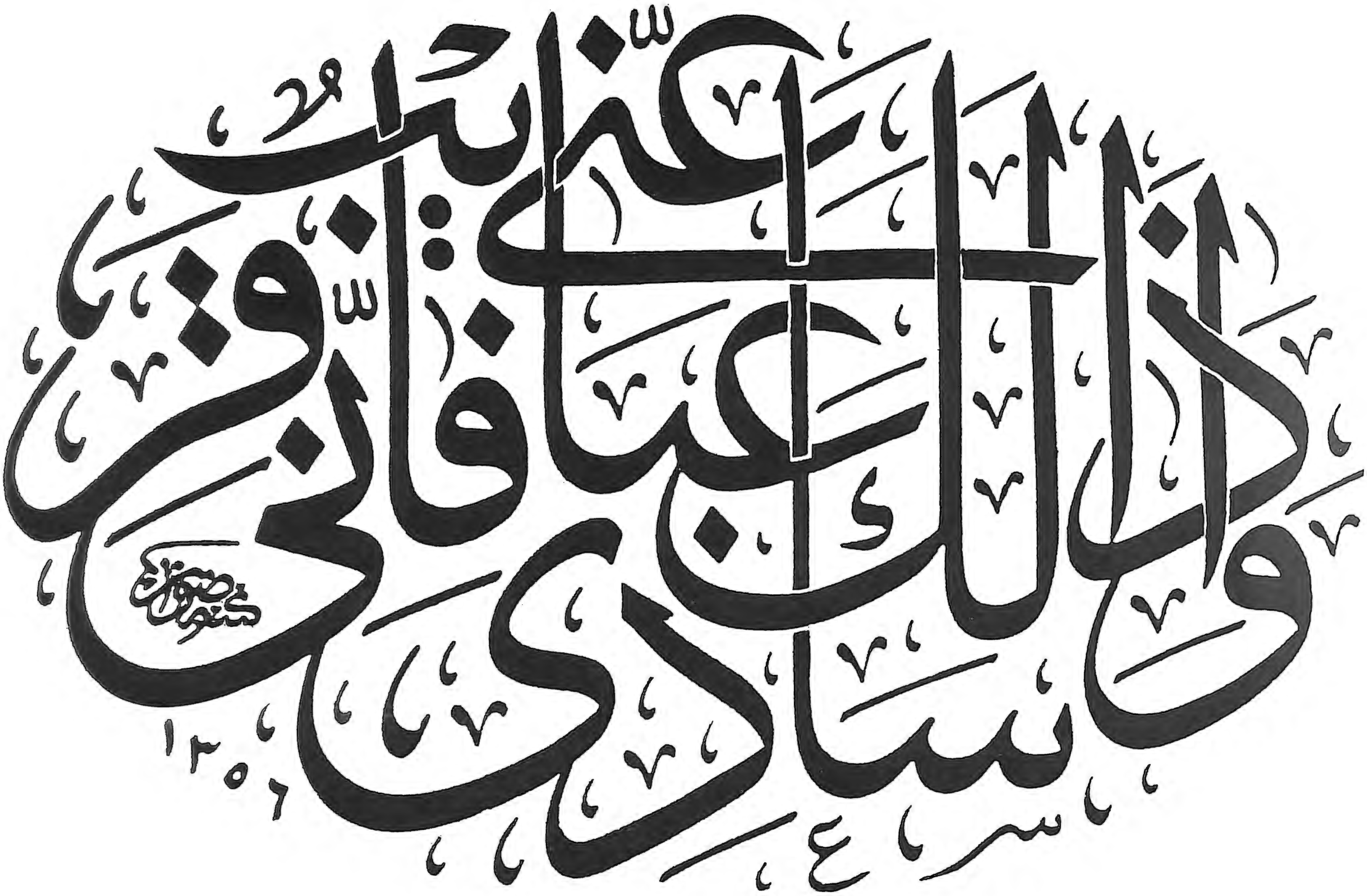


إحدى تراكيب محمد رضوان بالخط الثلث





(لوحة ١٨٦-٣) قطع خطية لمحمد رضوان



أحد تراكيب محمد رضوان بالخط الثلث

الشيخ محمد عبد الرحمن



(لوحة ١٨٧-٣) الشيخ محمد عبد الرحمن

مواليد عام ١٨٩٠م، ببلدة الميمون بمحافظة بني سويف (لوحة ١٨٧-٣)، حفظ القرآن الكريم وجوَّده، التحق بمدارس المعلمين الأولية والأزهر الشريف[١٦٧]، تلقى الخط على محمود عبد الرازق والشيخ عبد الغني عجور، عُين مدرسًا للخط بمعهد أزهري بالإسكندرية عام ١٩٠٩م، ثم بمصلحة المساحة عام ١٩١٩م، ثم مدرسًا بمدرسة تحسين الخطوط.

له كراسة الخط الواضح، ومجموعة خط الرقعة (لوحة ١٨٨-٣)، ومن آثاره الفنية كتابة مسجد طلعت بالسبتية بالقاهرة (لوحة ١٨٩-٣)، والباب البحري لسراي الأمير محمد علي بالمنيل، كتب الكثير من أغلفة الكتب (لوحة ١٩٠-٣)، وأضاف لهذا الفن الكثير من رؤيته الفنية المميزة، كتب الشيخ محمد عبد الرحمن قطعتين لإهدائهما للملك فاروق بمناسبة زواجه عام ١٩٣٨م (لوحة ١٩١-٣).



لوحة بخط الشيخ محمد عبد الرحمن وزخرفة أحمد لطفي

أهدى أحد الحكماء للإسكندر المقدوني كرة من الذهب متمنة الشكل، وقد نقشت على كل قسم
من أقسامها حكمة، فجاءت تلك الحكم في مجموعها كالحلقة المفرغة، التي لا يعرف من أين بدأت،
ولا إلى أين انتهت. وها هي ذه: العالم بستان سياجه الدولة. الدولة سلطان تحميه السنة.
السنة شريعة يحفظها الملك. الملك قائد يعضده الجند. الجند أعوان يكفلهم المال. المال
رزق تجمعه الرعية. الرعية خدام يتعبدهم العدل. العدل مألوف وبه صلاح العالم.
هل جزاء الإحسان إلا الإحسان. كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله. لكل نبأ مستقر.
وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم. كل نفس بما كسبت رهينة. وحيل بينهم وبين ما يشتهون.
كل حزب بما لديهم فرحون. ولا يحيق المكر السيئ إلا بأهله. إن موعدهم الصبح أليس الصبح بقريب.
تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى. قضي الأمر الذي فيه تستفتيان. لا يكلف الله نفسا إلا وسعها.
ولا ينبئك مثل خبير. ما على الرسول إلا البلاغ. لمثل هذا فليعمل العاملون.

(لوحة ١٨٨-٣) كتابات الشيخ محمد عبد الرحمن بخط الرقعة



مسجد طلعت بالسبتية











(لوحة ١٨٩-٣) مسجد طلعت بالسبتية وكتابات الشيخ محمد عبد الرحمن على واجهته

العريضة المرفوعة من ضباط الجيش المصري

إلى دولتلو محمد شريف باشا رئيس مجلس النظار

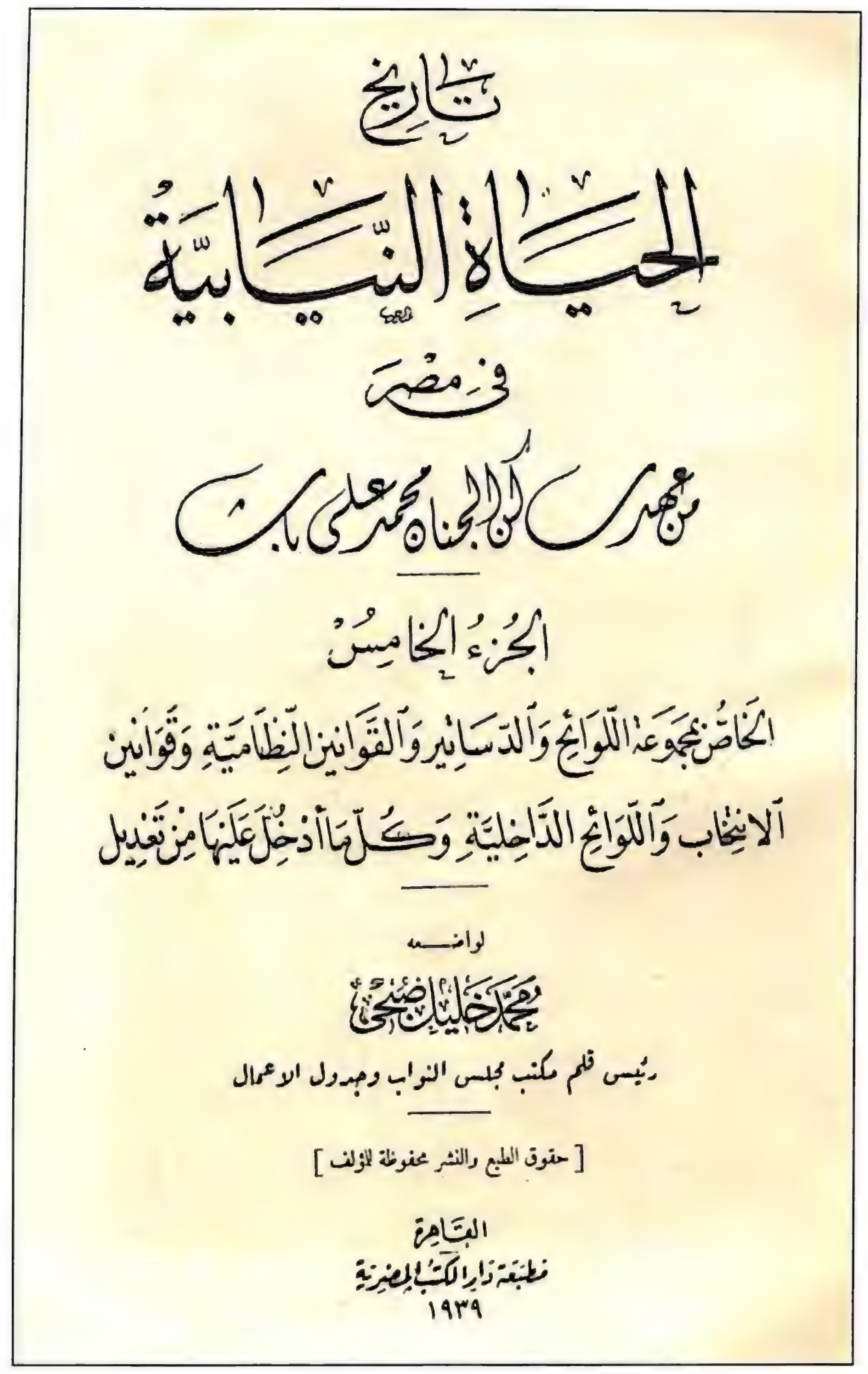
فى يوم الأحد ١٧ من شوّال سنة ١٢٩٨ (الموافق ١١ من سبتمبر سنة ١٨٨١) بالتماسهم من دولتـه قبول مسند رياسة مجلس النظار، وانتخاب نظار الدواوين من الأشخاص المتصفين بالصفات الحسنة للقيام بأعباء خدمة الوطن العزيز، وتعهدهم بالانقياد لأوامر الحكومة التى تصدرها للصالح العام، وهذه صورتها الشمسية منقولة عن الأصل المحفوظ طرفى :

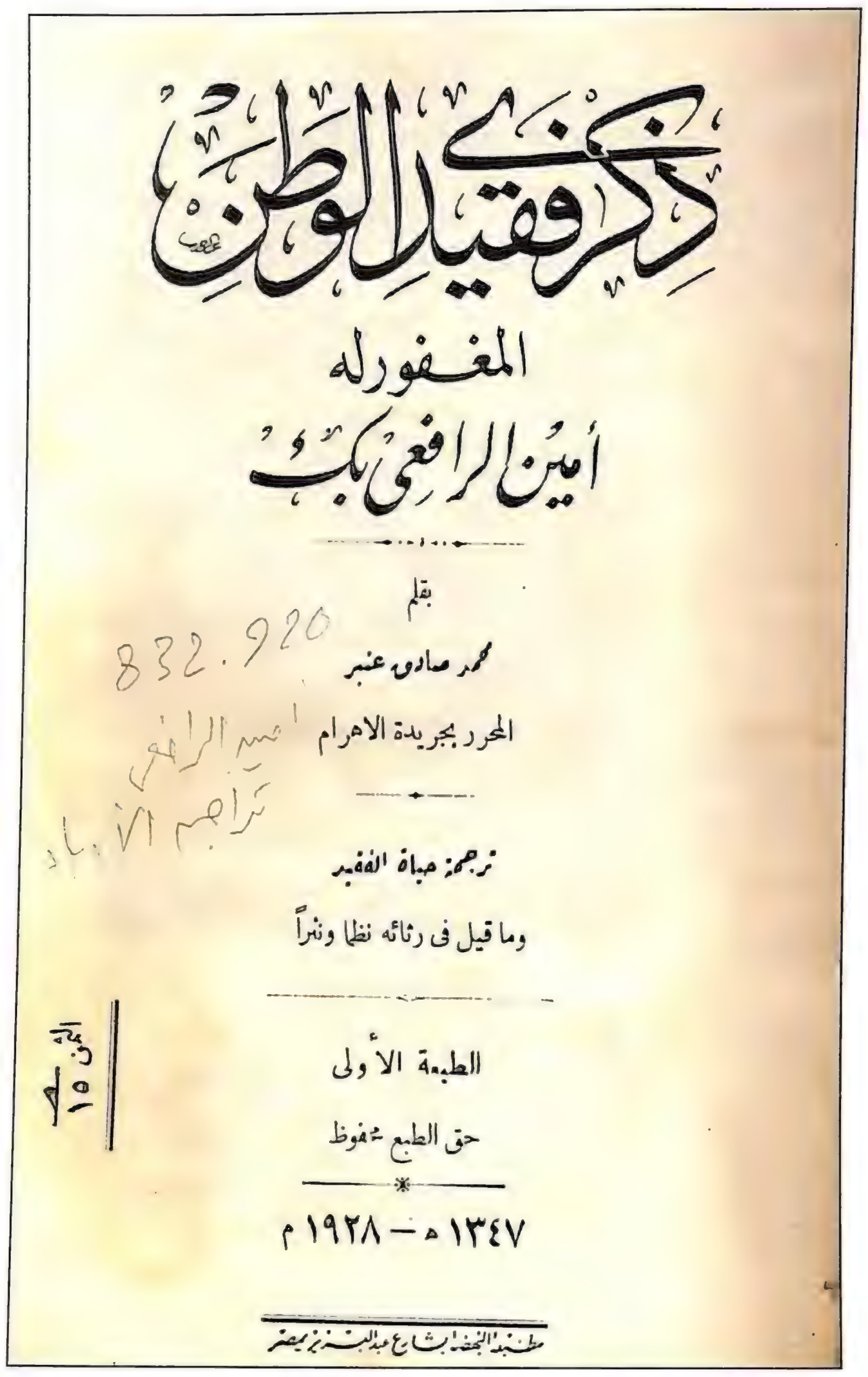


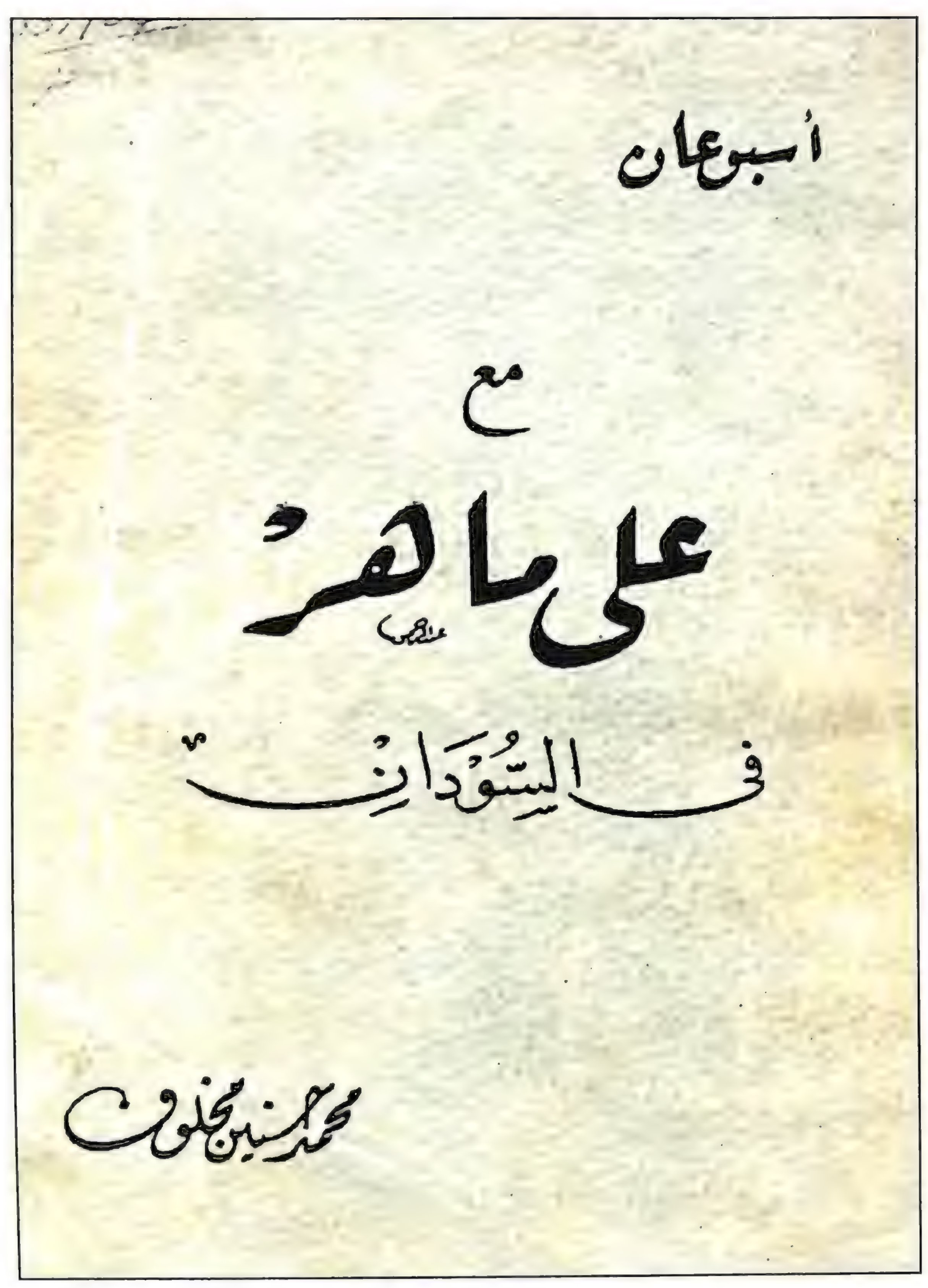
دولتلو افندم محمد شريف باشا حضرتلري

نحن ضباط الجيش المصري نعتقد الاعتقاد التام في حسن صداقة وغيرة دولتكم وخلوص طويتكم وسلامة نيتكم في خدمة الوطن العزيز والمحافظة على حقوقه والسعي في رفاهية أهله ولهذا وكوننا جميعا نحب تقدم وطننا العزيز فنلتمس من دولتكم قبول مسند رياسة مجلس النظار وننتظر من دولتكم انتخاب نظار الدواوين ممن يكونون موصوفين بالصفات الحسنة والمرجو منهم للوطن النجيب الجديد للقيام بأعباء خدمة الوطن العزيز وأعلمنا اصدقتنا وانقيادنا لأوامر الحكومة التي تصدر في صالح العموم قد أمضينا هذه العريضة ونحن على يقين بأنه نفع لدى دولتكم موقع القبول افندم في ١٧ شوال سنة ٩٨

لوحة تاريخية بخط الشيخ محمد عبد الرحمن









(لوحة ١٩٠-٣) خطوط الشيخ محمد عبد الرحمن على أغلفة الكتب





(لوحة ١٩١-٣) قطعتان كتبهما الشيخ محمد عبد الرحمن بمناسبة زواج الملك فاروق عام ١٩٣٨م

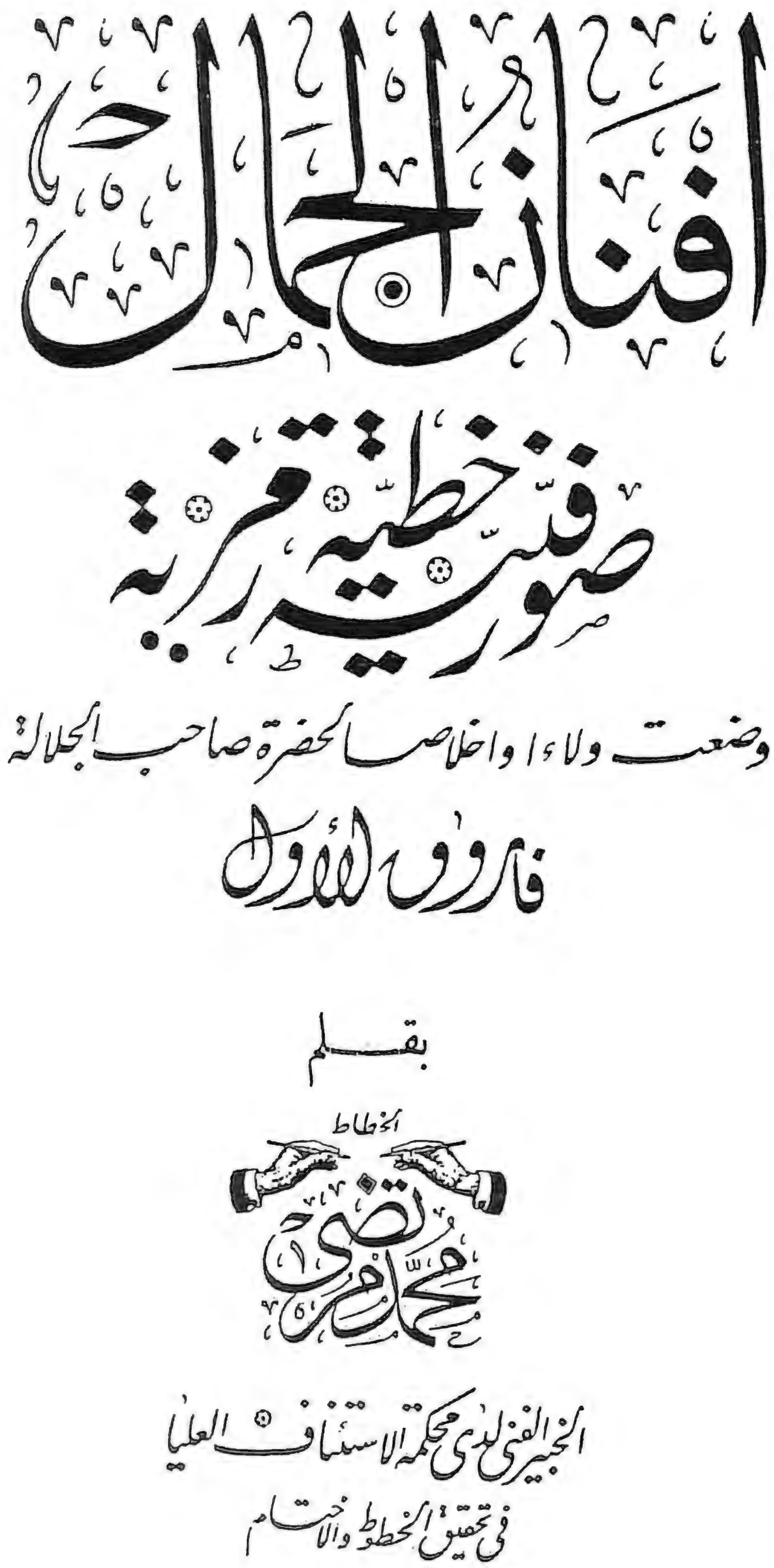
محمد مرتضى

عمل محمد مرتضى خبيرًا للخطوط والأختام بالمحاكم (لوحة ١٩٢-٣)، له كتاب **"أفنان الجمال، صور فنية خطية رمزية وضعت ولاء وإخلاصًا لحضرة صاحب الجلالة الملك فاروق الأول"** (لوحة ١٩٣-٣)، وتقوم فكرة الكتاب على تصميم مجموعة من الشعارات الكتابية للملك فاروق والملكة فريدة (لوحة ١٩٤-٣).



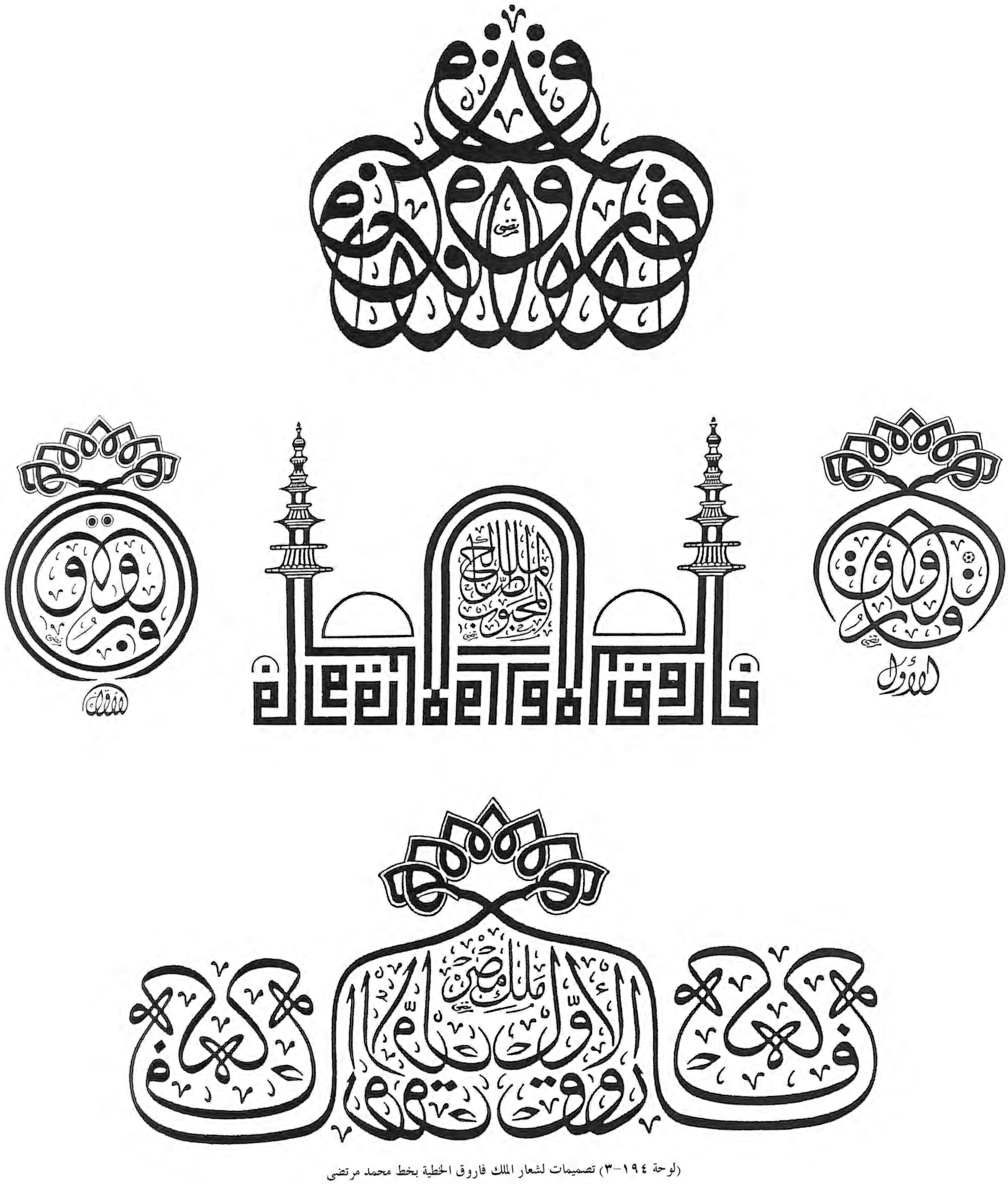
(لوحة ١٩٢-٣) محمد مرتضى

وله كتاب المحاسن الخطية كتبه سنة ١٩٣٢م[١٦٨]، وكان ذائع الصيت في وقته، على الرغم من بساطة موهبته الخطية، ترك محمد مرتضى العديد من التكوينات الكوفية (لوحة ١٩٥-٣)، وله بعض التكوينات بالخط الثلث (لوحة ١٩٦-٣)، وكان يقوم بإهداء القطع الخطية للزعماء والعلماء، من كتاباته "الكلمات المأثورة" على جوانب تمثال مصطفى كامل بالقاهرة (لوحة ١٩٧-٣)، وعبارة **"متحف الفن الاسلامي"** على مبناه بمنطقة باب الخلق (لوحة ١٩٨-٣)، وعبارة **"المستشفى القبطي"** على مبنى المستشفى بامتداد شارع رمسيس (لوحة ١٩٩-٣).

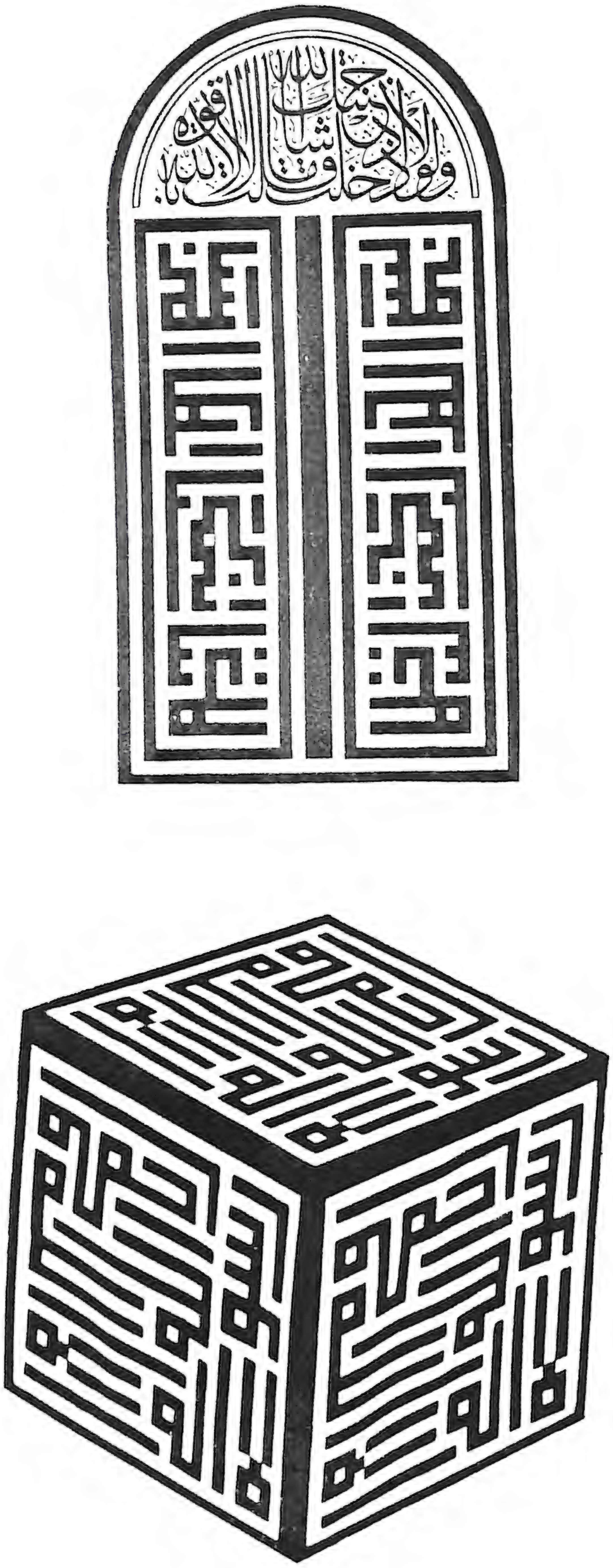


(لوحة ١٩٣-٣) كتاب افنان الجمال





(لوحة ١٩٤-٣) تصميمات لشعار الملك فاروق الخطية بخط محمد مرتضى



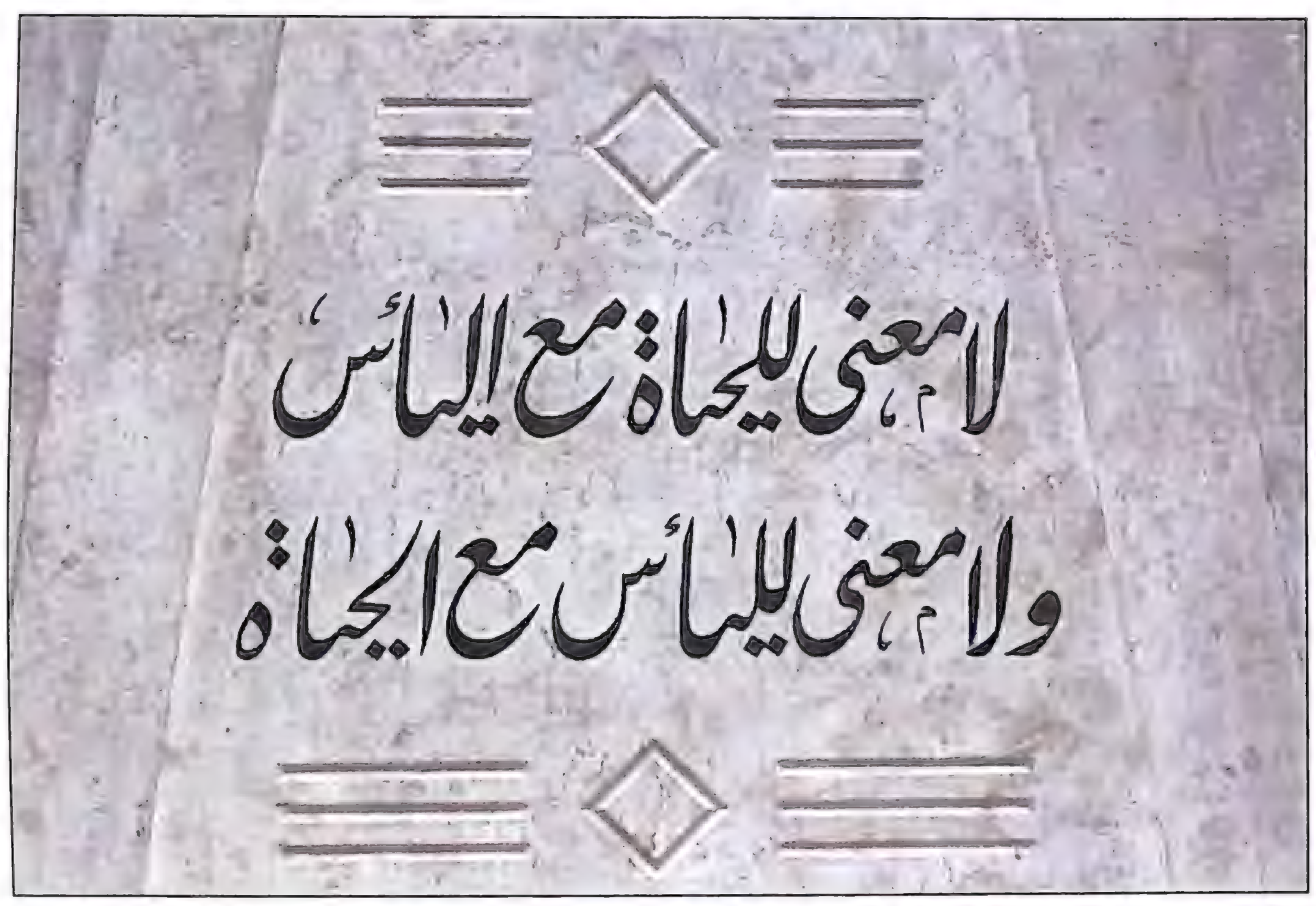
(لوحة ١٩٥-٣) تكوينات كوفية بخط محمد مرتضى



(لوحة ١٩٦-٣) تكوين بالخط الثلث بخط محمد مرتضى









(لوحة ١٩٧-٣) تمثال مصطفى كامل وكتابات مرتضى على جوانبه





(لوحة ١٩٩-٣) المستشفى القبطي

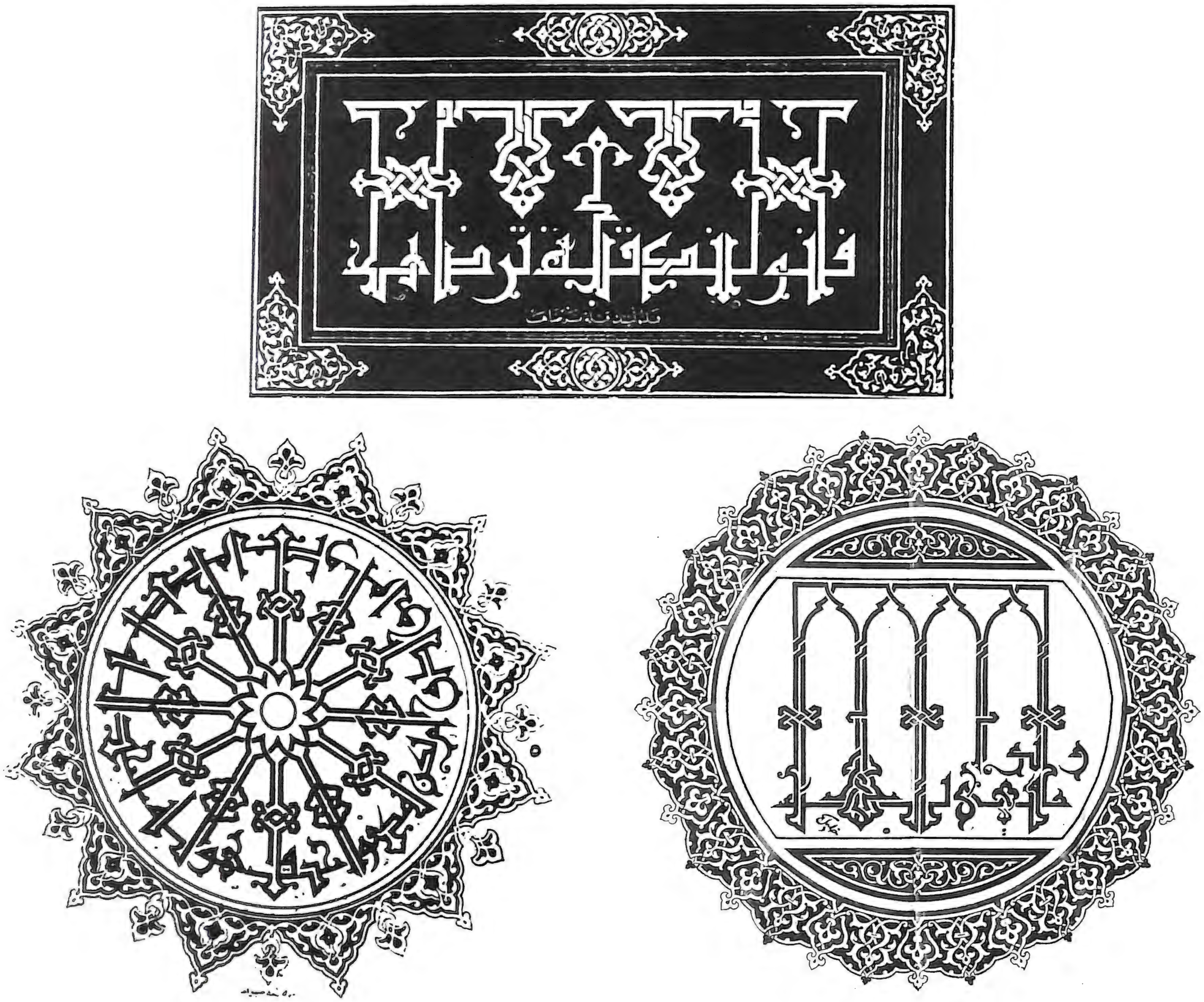


(لوحة ١٩٨-٣) متحف الفن الإسلامي

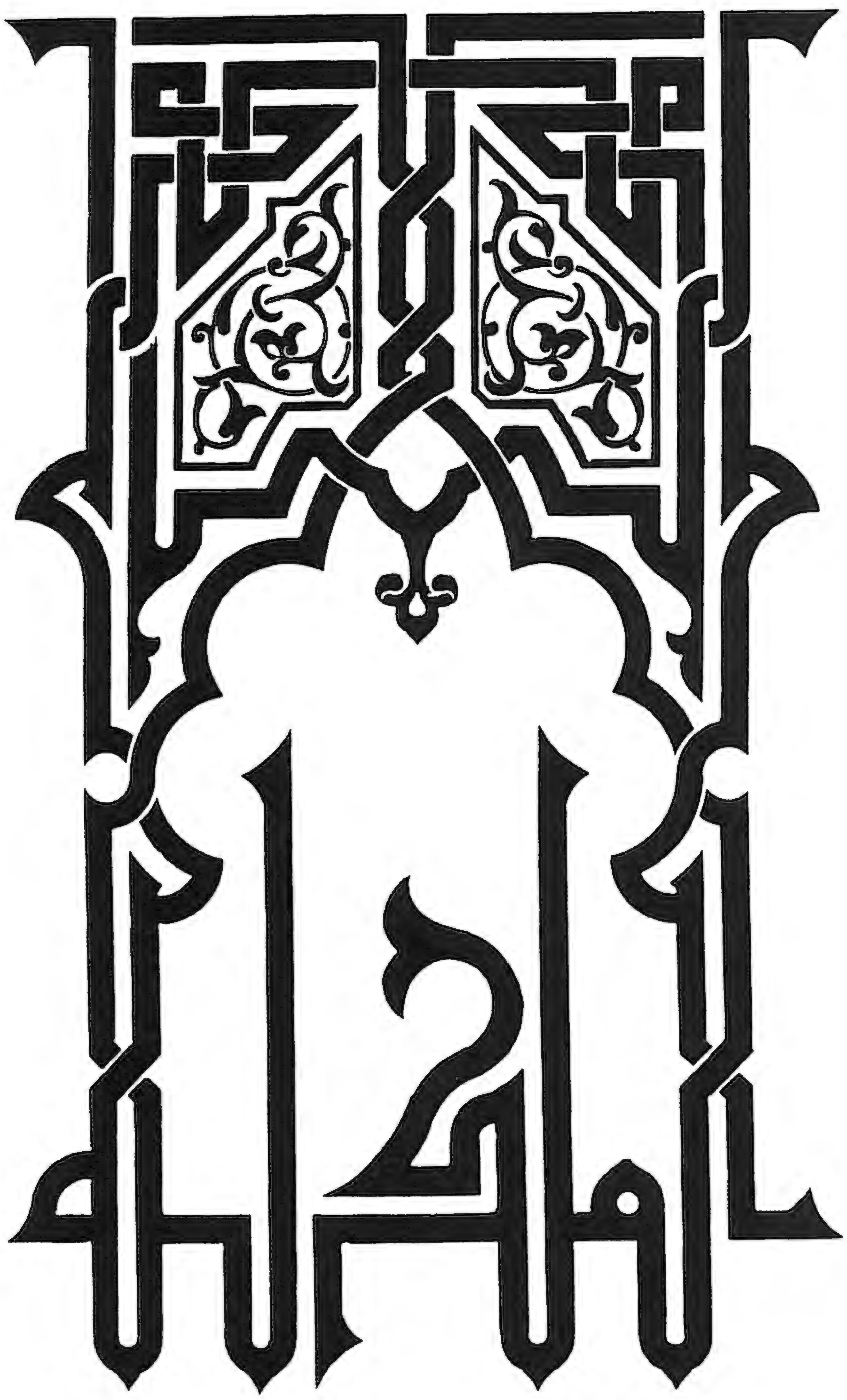
محمد خليل

كان فنانًا بالفطرة وعلى درجة كبيرة من الاعتزاز بنفسه، فهو فنان اعتمد على نفسه وكان متعدد المواهب فهو مزخرف وكاتب بارع للخط الكوفي (لوحة ٢٠٠-٣)، وكان يجيد إعداد القناديل وزخرفتها وكذلك صنع المشربيات على الطابع العربي.

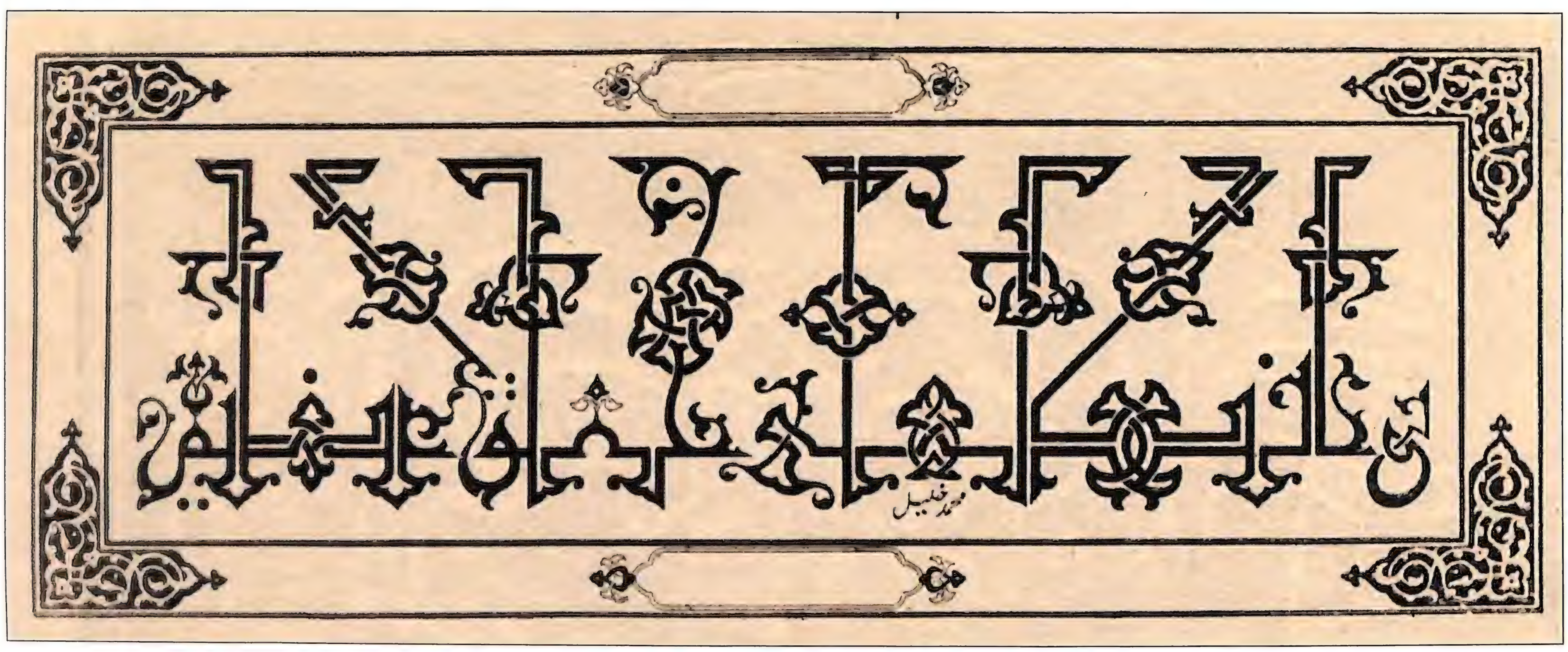
تلقى دراسته بمدرسة الفنون الجميلة بدرب الجماميز[١٦٩]، له آثار كثيرة أهمها قصر ومنتجات مصنع السيدة هدى شعراوي بالقاهرة، كتب كتابات العتب بجوار مدرسة القاضي يحيى بتقاطع شارع الأزهر مع بورسعيد (لوحة ٢٠١-٣) وقيامه بكتابة وزخرفة مسجد المرسي أبي العباس (لوحة ٢٠٢-٣)، والقائد إبراهيم بالإسكندرية[١٧٠] (لوحة ٢٠٣-٣)، والواجهة القبلية لوزارة الأوقاف، وكان يعمل في وزارة الأوقاف قسم التصميمات الهندسية، وقد خلف المرحوم الأستاذ يوسف أحمد في تدريس الخط الكوفي بمدرسة تحسين الخطوط الملكية، إلا أنه اختلف مع المشرف الفني للمدرسة فترك التدريس بالمدرسة، يعتبره الأستاذ سيد إبراهيم من أعظم من كتب الخط الكوفي في القرن العشرين، وأعظم مزخرف عربي في هذا القرن، توفي بعد عام ١٩٤٣م.



(لوحة ٢٠٠-٣) كتابات محمد خليل





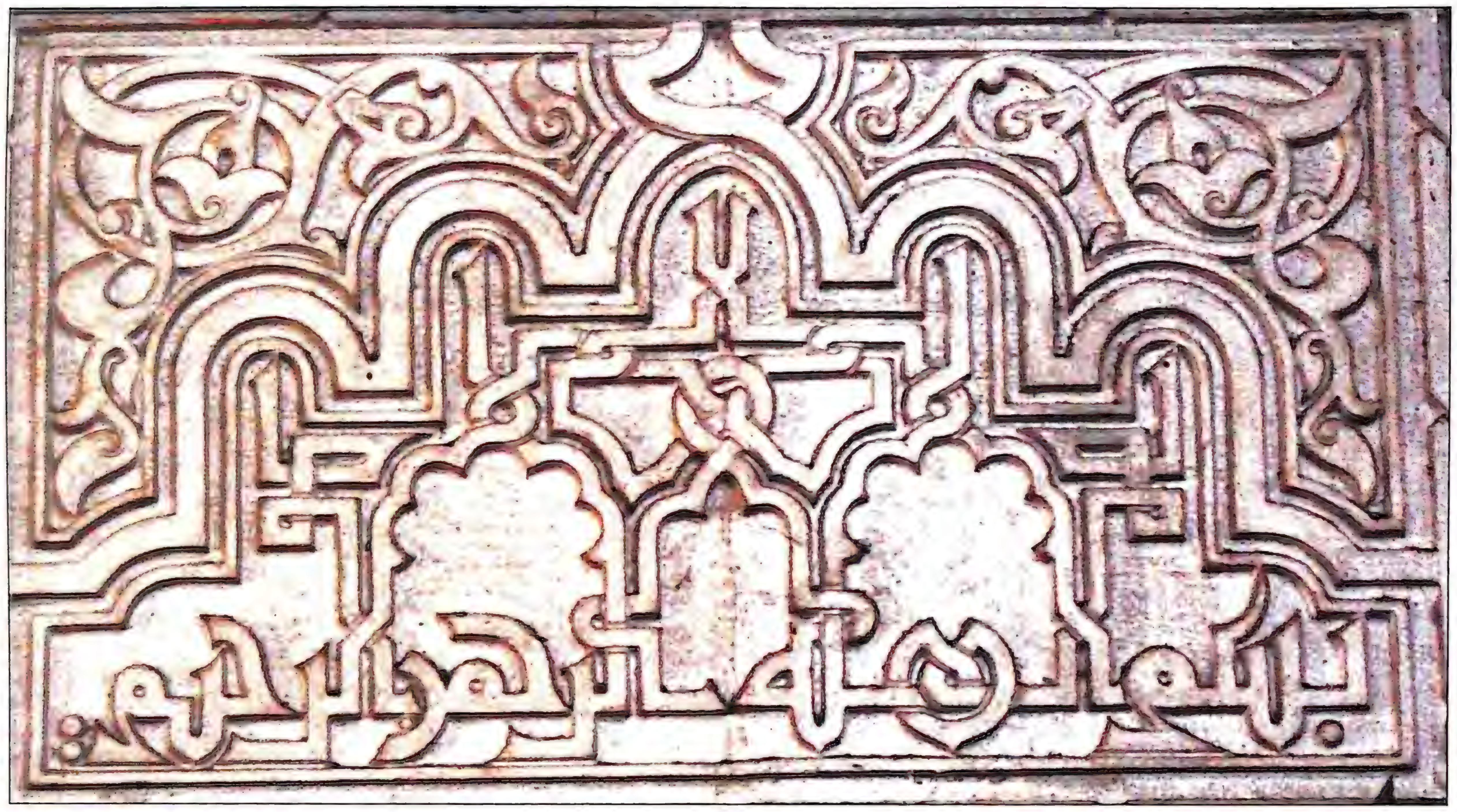


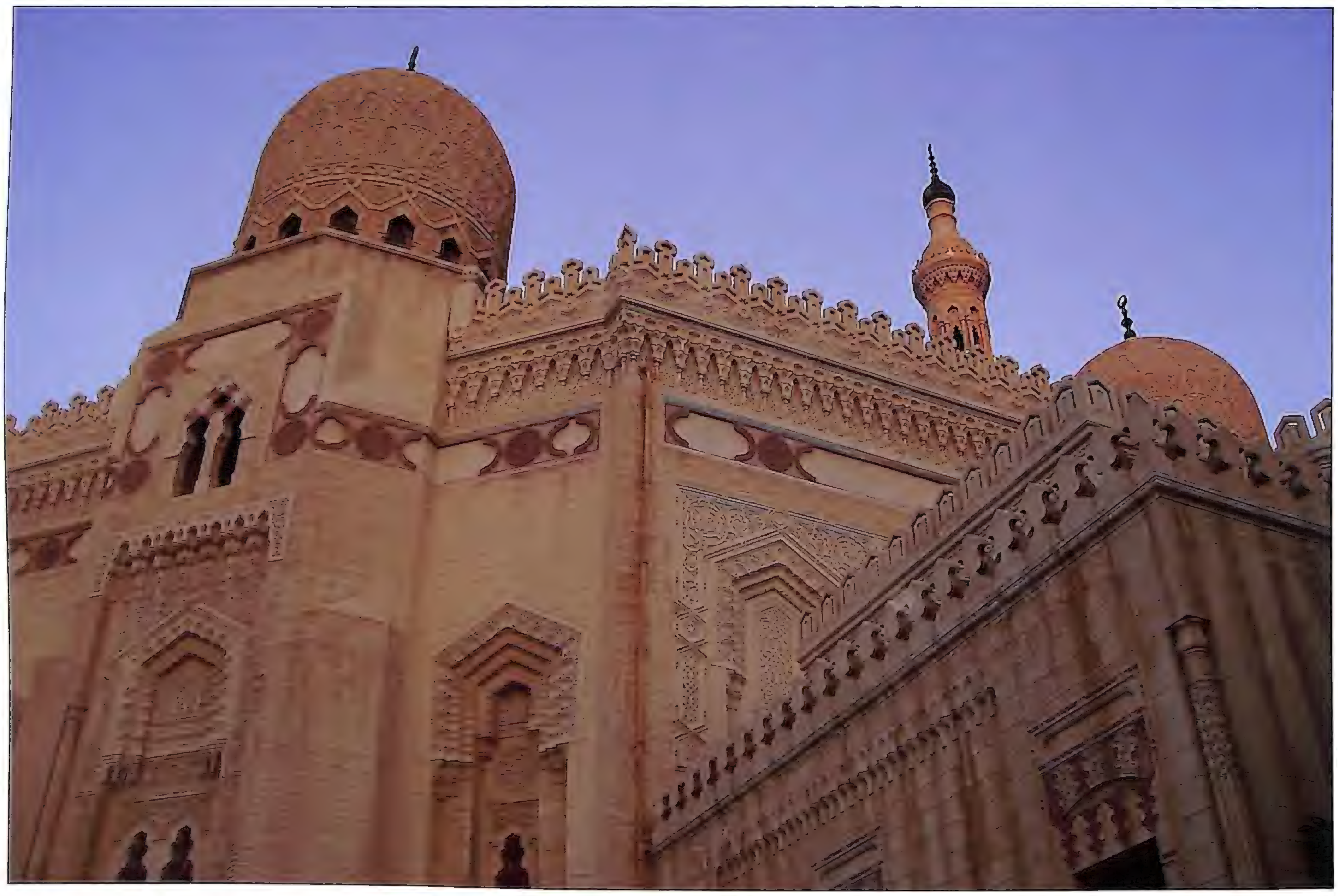
كتابات محمد خليل





(لوحة ٢٠١-٣) كتابات محمد خليل على مدخل ميضأة بجوار القاضي يحيى





(لوحة ٢٠٢-٣) كتابات وزخارف مسجد المرسي أبي العباس





كتابات وزخارف مسجد المرسي أبي العباس داخل بيت الصلاة



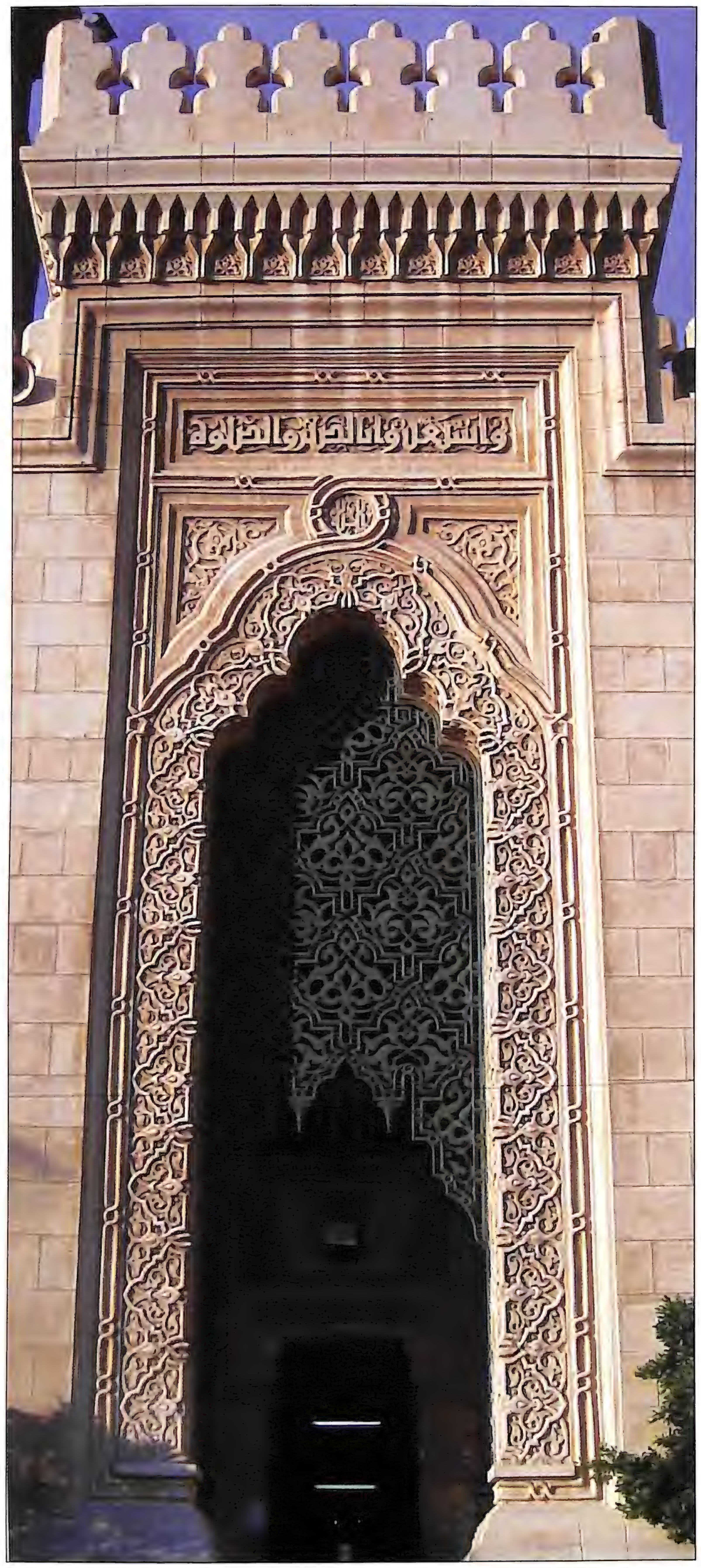


كتابات وزخارف مسجد المرسي أبي العباس داخل بيت الصلاة



مسجد القائد إبراهيم





(لوحة ٢٠٣-٣) كتابات وزخارف أبواب مسجد القائد إبراهيم





كتابات محمد خليل داخل مسجد القائد إبراهيم

مرحلة الإحياء والتجديد والبقاء

تضم هذه المرحلة مجموعة من الأسماء التي ستظل علامات فارقة لا يمكن تجاهلها أبدًا في تاريخ الخط العربي، أول أفراد تلك المرحلة هو يوسف أحمد الذي يمثل جانب الأحياء في تلك الفترة، وأيضًا تمثل الاتجاه التجديدي في إضافات مصطفى بك غزلان الذي استطاع أن يطور الكثير من شكل الخط الديواني، ولم يقف الأمر عند تلك النقطة وحسب بل انتشرت طريقته، وأصبحت هي "الطريقة المصرية" في كتابة الديواني، ثم يأتي اسما محمد حسني وسيد إبراهيم ليكونا ممن أبدعا وأضافا لهذا الفن الكثير، وهما يمثلان مرحلة البقاء والاتصال، حيث مَنَّ الله عليهما بنعمة طول العمر التي كانت سببًا في نشر هذا الفن على أيديهما.

يوسف أحمد



(لوحة ٢٠٤-٣) يوسف أحمد

يعد يوسف أحمد باعث الخط الكوفي في العصر الحديث (لوحة ٢٠٤-٣)، بعد أن ظل أجيالاً لا يعرفه الناس إلا رسومًا وأشكالاً يصعب عليهم قراءتها، وتمييز حروفها بعضها من بعض؛ ومن العجيب أن ينبغ يوسف أحمد في هذا الفن؛ قراءة وكتابة من تلقاء نفسه دون أن يتلقاه عن معلم، بل اعتمد على ذاته في تلقي هذا الفن والتمرس به حتى أتم إتقانه، وكان فيه إمام الخطاطين، وأستاذهم المدقق في هذا العصر الحديث، ولعل تناولنا لحياة يوسف أحمد هذه المرة يعتمد على قراءة أعمال يوسف أحمد بعيدًا عن نتاجه في الخط الكوفي فقط وإنما من خلال مراحل حياته، ونتاجه الفني والأثري كاملاً، ووجدنا أن حياة يوسف أحمد يمكن تقسيمها إلى ثلاث مراحل محددة يمكن قراءة مراحلها بوضوح بداية من دور الأب ونهاية بدور يوسف أحمد بأن أخرج فنانين للخط الكوفي لعل أشهرهم الأستاذ محمد عبد القادر، وأخرج أيضًا من حمل رسالة دكتوراه في تاريخ الخط الكوفي وأساليبه، وهو الدكتور إبراهيم جمعة، وبالتالي تعدى يوسف أحمد مهمته الأولى ليخرج عن كونه فنانًا يجيد الخط فقط إلى عَالم أصبح صاحب مدرسة ورسالة، ولقد كانت بواعث نبوغه ظاهرة تتمثل في ملاحظته الدقيقة، وبصيرته النافذة، وهمته العالية، ونشاطه الدائب، يضاف إلى ذلك فضل والده عليه بحسن توجيهه وتشجيعه على ارتياد المساجد والقباب والقبور التي تحوي جدرانها وحوائطها وشواهدها مصادر هذا الفن الزخرفي الرفيع.

المرحلة الأولى

يوسف أفندي أحمد بن المعلم يوسف أحمد، ولد بالقاهرة سنة ١٨٧٥م[١٧١]، تعلم القراءة والكتابة، وحفظ القرآن الكريم وأخذ مبادئ الحساب، وكان والده يعمل نحاتًا دقيقًا في صنعته[١٧٢]، اشتهر ببناء المآذن المحكمة، والقباب العظيمة الشاهقة الضخمة، وذاع صيته ونال تقديرًا عظيمًا من الناس، وقد كان لهذه الحرفة التي حذقها الأب، ووصل فيها إلى حد بعيد من الشهرة والنبوغ أثر ذلك في نشأة الابن؛ فأخذ الوالد يصطحب معه الطفل الصغير "يوسف" إلى عمله، ويوقفه على ما بالمساجد التي كان يتولى إصلاحها لنظارة الأوقاف -المسئولة وقتها عن صيانة وترميم الآثار الإسلامية- أو غيرها من زخارف ونقوش وخطوط، وكان الأب يوحي لابنه الصغير بمحاكاة الكتابات الأثرية وفهم قواعدها ومكان وجودها في المسجد ومادة صنعها، ورسم صورها وأشكالها على الورق، وطفق يشجعه على ذلك بمنحه مكافآت سخية ويغريه بالثناء عليه، والفتى لا يخيب لوالده أملاً، بل كان يزداد بما يدعوه إليه شغفًا وكلفًا.

فتعلم الخط الكوفي وأساليبه، وإجادة قراءته وكتابته، وإتقانه الرسم والمنظور لأن أباه هيأ له الجو المناسب الذي يرعى تلك الموهبة، وإن كان ذلك هو الجو الذي نشأ فيه يوسف أحمد، فمن المؤكد أنه كان يمتلك استعدادًا فطريًّا كبيرًا شجعه عليه إتقانه وحفظه للقرآن الكريم، فانصرف الفتى بكل همته وشغفه إلى تعلم قراءة هذا الخط الكوفي، وإتقان محاكاته وتقليد كتابته، وفهم ما هو مدون منه، وكان أكبر معين له في ذلك كثرة ما يصادفه من آيات القرآن الكريم، وقد كان يحفظه حفظًا جيدًا، فأخذ يمرن يده على كتابة هذا الخط حتى أتقنه غاية الإتقان، وأذكى هذا التفوق عند مشاركته أباه في مهام صناعته، ثم تتلمذه في لجنة حفظ الآثار العربية بعد ذلك، ثم تعيينه موظفًا رسميًّا بها سنة ١٨٩١م[١٧٣].

المرحلة الثانية

كان تعيين يوسف أحمد موظفًا بلجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٨٩١م، بداية للمرحلة الأولى في حياته، وكان من أهم واجبات وظيفته المحافظة على الآثار وترميمها وإعادتها إلى أصلها بكتاباتها وزخارفها، وإتمام النقص الطارئ عليها والتلف الذي يصيبها، وقام بترميم النوافذ الجصية في جامع أحمد بن طولون وعددها ١٣٠ نافذة (لوحة ٢٠٥-٣)، وهي مزدانة بآيات قرآنية، وجمل متنوعة حكمية مكتوبة بالخط الكوفي، ويقول يوسف أحمد عن ذلك العمل "**وخفت أن أعجز عن قيام بما انتدبت إليه، ولكن أذهب خوفي قول المتنبي في أمثاله:**



(لوحة ٢٠٥-٣) جامع أحمد بن طولون

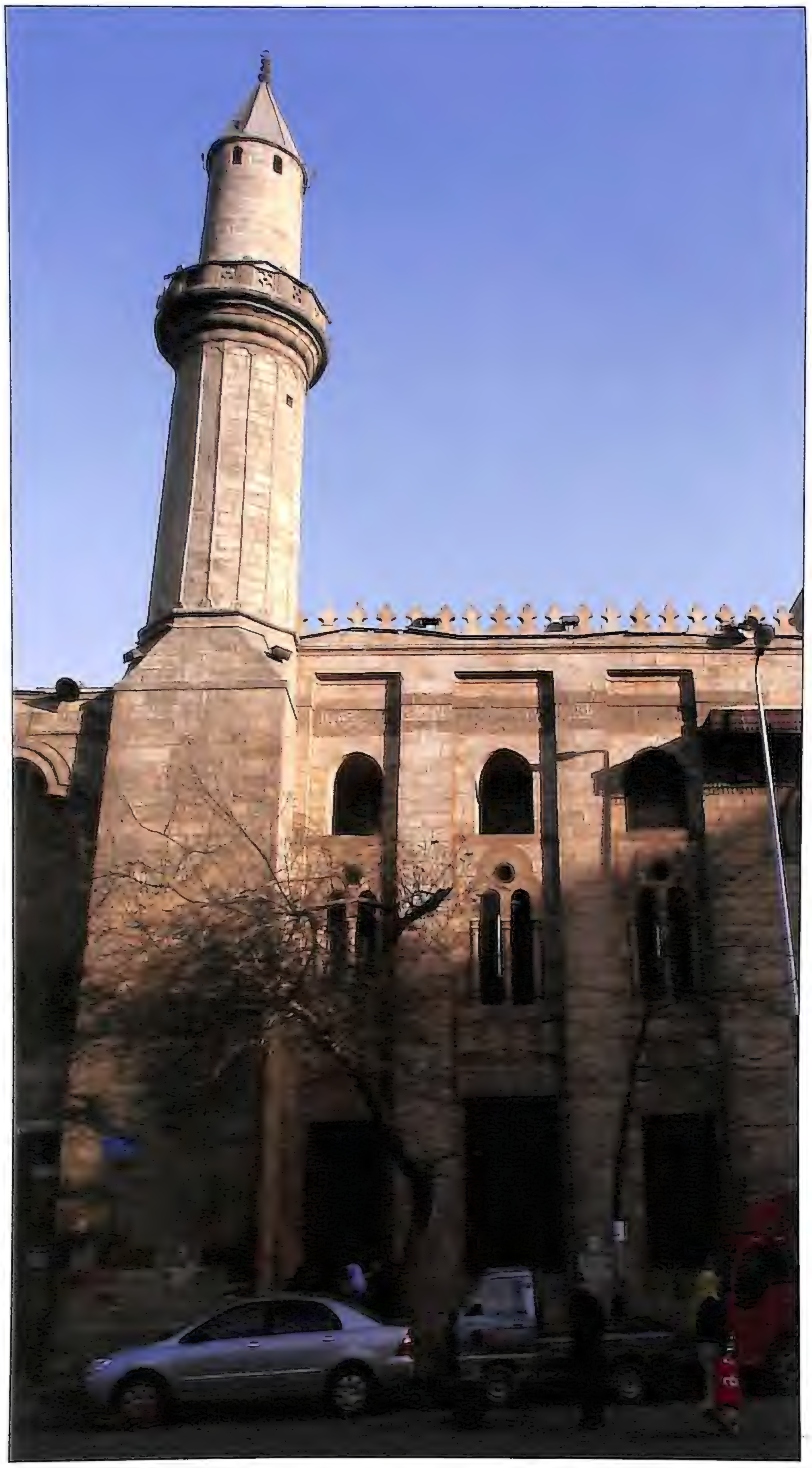
وما الخوف إلا ما تخوفه الفتى ولا الأمن إلا ما رآه الفتى أمنا

فشرعت في إتمام مأموريتي بقلب مطمئن وكانت هذه النوافذ على ارتفاع عظيم، وكان لابد لي من ارتقاء السلم الخشبي حتى أصل إليها، وكنت أصعد إلى النافذة، وأجهد نفسي حتى أستطيع قراءة المكتوب فيها، وأعرف الكلمات أو الحروف التي عبث بها الدهر، ثم أنزل وأصعد إلى جملة نوافذ غيرها، باحثًا عن النافذة التي فيها الخط المماثل، والتي فيها مثل الكلمات أو الحروف الناقصة، ثم أنقلها وأكتبها وأرسمها، ومتى تم إصلاح النافذة الأولى، عمدت إلى الثانية، وهكذا حتى أكملت الكتابة الناقصة في جميع النوافذ التي تم إصلاحها"[١٧٤].

وهكذا أفاد يوسف أحمد كثيرًا من قيامه بترتيب الآثار العربية، وتنسيق ما عثر عليه من ألواح الرخام والحجر الجيري والرملي، وشواهد القبور المكتوبة بالخط الكوفي، فدرسها وقرأها وعرف تواريخها، فكانت هي مدرسته وكتبه التي اهتدى بها إلى معرفة قواعد الكتابة الكوفية في كل زمن، منذ عرفها العرب إلى القرن الرابع الهجري أصدق معرفة، بالأدلة الصادقة، فأتقن قراءتها وكتابتها على اختلاف أنواعها وعصورها، لكن جانبًا آخر من عبقرية يوسف أحمد لا يكمن في إحيائه للخط الكوفي من قراءته وكتابته، بل تعدى ذلك كله ليكون متخصصًا في الكتابات الأثرية كاملة ويشهد على ذلك ما خلفه من كتابات بالخط الثلث، مثل لوحة تجديد مسجد المارداني، ومسجد الإمام الشافعي، وجامع البنات ونصوصها:

- **جامع عبد الغني الفخري (جامع البنات)**

كتب هذا النص على عضادت المدخل الرئيسي للمسجد (لوحة ٢٠٦-٣)، ونستطيع القول إن نص تجديد جامع عبد الغني الفخري المؤرخ سنة ١٣١٣ هـ، هو النص الوحيد من هذه الفترة الذي سجل على عضادتي المدخل بعد اختفاء تسجيل نصوص التأسيس (لوحة ٢٠٧-٣)،



(لوحة ٢٠٦-٣) جامع عبد الغني الفخري





(لوحة ٢٠٧-٣) كتابات عضادتي مدخل جامع عبد الغني الفخري

أو التجديد في هذا المكان قرابة أربعة قرون من الزمان، حيث كانت آخر مرة يسجل فيها نص تأسيس في هذا الموقع بنص زاوية الكلشني، وهذا النص يعطي وبجلاء دليلاً على مدى مقدرة يوسف أحمد الأثرية والفنية، ومضمونه:

– بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ وَأَنَّ الْمَسَاجِدَ لِلَّهِ فَلَا تَدْعُوا مَعَ اللَّهِ أَحَدًا صَدَقَ اللَّهُ [175]

–الْعَظِيمُ جدد هذا الجامع المبارك المعمور بذكر الله تعالى في عصر خديوي مصر الأعظم عباس حلمي الثاني أدام الله أيامه سنة ثلاثة عشر وثلاثمائة وألف كتبه يوسف أحمد

• نص تجديد مسجد المارداني

تعتبر تلك اللوحة من اللوحات المهمة، وتأتي أهميتها وتميزها لسببين أولهما، أنها كتبت بنفس نوع الخط الذي كتبت به نص الإنشاء (لوحة ٢٠٨-٣)، وراعى يوسف أحمد أن يكون موضع ومكان نص التجديد في نفس مستوى ومكان نص الإنشاء، ونصه (لوحة ٢٠٩-٣):

– عنيت لجنة حفظ الآثار العربية المؤسسة بالقاهرة سنة ١٢٩٩ هجرية بعمارة هذا الجامع المبارك والأثر الذي ليس

– في جماله مشارك فجددت ما تشعث من جدرانه وأبدلت ما تداعى من طينه وعمدانه وأصلحت وزرة الرخام التي

– تكسو سفاك حيطانه وأكملت ما نقص من قطع فسيفساء المحراب وأعادت لحالته الأولى كلا من المنبر والشبابيك والأبواب



(لوحة ٢٠٨-٣) نص إنشاء مسجد المارداني



(لوحة ٢٠٩-٣) نص تجديد مسجد المارداني

- وانشات فوق محرابه قبة رمت مقرنصاتها الظريفة ودهنت إحداها فغدت كما كانت زاهية لطيفة وبنيت الطبقة العليا من منارته

- ورمت جميع سقوف مقصورته وكان الشروع في ذلك كله سنة ١٣١٤ وتمامه في سنة ١٣٢١ في عصر خديو مصر الأعظم

- ومليكها الأفخم عباس حلمي الثاني بلغه الله غاية الأماني بمحمد واله وصحبه وأنصاره أمين يارب العالمين كتبه يوسف أحمد ١٣٢١

• واجهة مسجد الإمام الشافعي

يغطي هذا النص الواجهة الرئيسية لمسجد الإمام الشافعي على هيئة شريط كتابي بالخط الثلث (لوحة ٢١٠-٣)، مقسم إلى ثلاثة أجزاء أولها في الضلع الشمالي، وجزؤها الثاني -وهو أكبرها- يغطي الواجهة الرئيسية، والجزء الثالث يقع في الضلع الغربي المواجه لمدخل القبة، ونصه:

- شرع ديوان الأوقاف في تجديد

- المسجد في سنة ١٣٠٣ في عهد مديره المرحوم محمد زكي باشا وباشمهندس فرنس باشا في عهد ساكن الجنان محمد توفيق باشا الخديو السابق وانتهى سنة ١٣٠٩ في عهد مديره المرحوم علي باشا صابر وباشمهندسه المرحوم مصطفى بك صادق وعملت المنارة في سنة ١٣٢٣ في عصر عدلي باشا يكن المدير وصابر بك صبري الباشمهندس في ظل الخديو افندينا عباس حلمي الثاني ثم عملت الزخارف بالنقش على الرخام والحجر واستبدلت الميضاه بحنفيات في سنة ١٣٢٧ في عهد مديره مصطفى ماهر

- باشا وباشمهندسه محمود بك فهمي في ظل الحضرة الخديوية كتبه يوسف أحمد

ومن أهم الأعمال التي قام بها إكمال الناقص من الكتابة بداخل الجامع الأزهر عند ترميمه بمعرفة لجنة حفظ الآثار العربية، وكذلك إتمام الكتابات على سائر المساجد والأماكن الأثرية التي كتب على جدرانها بالخط الكوفي، كجامع الحاكم، والجامع الأقمر، وأبواب سور القاهرة، ومسجد الصالح طلائع، ومسجد سيدي معاذ، ومشهد السيدة رقية، وقبة إخوة يوسف، ومسجد الجيوشي، ومسجد السلطان حسن، ومسجد الغوري وقبته بالغورية، وقبة الغوري بكوبري القبة، ومسجد سليمان باشا بالقلعة، إلى غير ذلك.



(لوحة ٢١٠-٣) واجهة مسجد الإمام الشافعي







كتابات واجهة مسجد الإمام الشافعي



(لوحة ٢١١-٣) مسجد الحبشي بمدينة دمنهور

المرحلة الثالثة

تمثل هذه المرحلة من حياة يوسف أحمد ذروة العطاء الفني ، ففي تلك الفترة كتب مسجد الحبشي[١٧٦] كاملاً بمدينة دمنهور (لوحة ٢١١-٣) ، واستخدم في كتاباته بالمسجد السابق الخط الكوفي الفاطمي في كتابته للأبواب الرئيسية المؤدية إلى بيت الصلاة ، وكتب بالخط الثلث لوحات الشبابيك ، وفي تلك الفترة أيضًا وصل يوسف أحمد في وظائف الدولة أن أصبح مفتشًا للآثار العربية ، وقام بتدريس الخط الكوفي لطلاب مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة ، وكُلف بالعمل أستاذًا لتعليم الخط الكوفي بالجامعة المصرية ، كما جعل من الخط الكوفي مادة للدرس والبحث بقسم الآثار العربية بكلية الآداب بالجامعة المصرية ، وقد تخرج على يديه كثير من نوابغ الخطاطين المشهورين ، وأبرزهم الأستاذ محمد عبدالقادر عبدالله ، ومحمد خليل ، وغيرهما ، وتخرج على يديه الدكتور إبراهيم جمعة صاحب واحدة من أهم الرسائل العلمية ليس في تاريخ الخط الكوفي وحسب بل وفي تاريخ الكتابة العربية كلها ، وهي بعنوان "**دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي**" (لوحة ٢١٢-٣) .

ومن آثار يوسف أحمد العلمية ثلاث رسائل عن الخط الكوفي ، ورسالة بعنوان "**محاضرة عن الخط الكوفي في جميع أطواره**" هذا إلى جانب دراساته العلمية القيِّمة (لوحة ٢١٣-٣) ، وأيضًا رسائل في التاريخ الإسلامي منها (لوحة ٢١٤-٣):

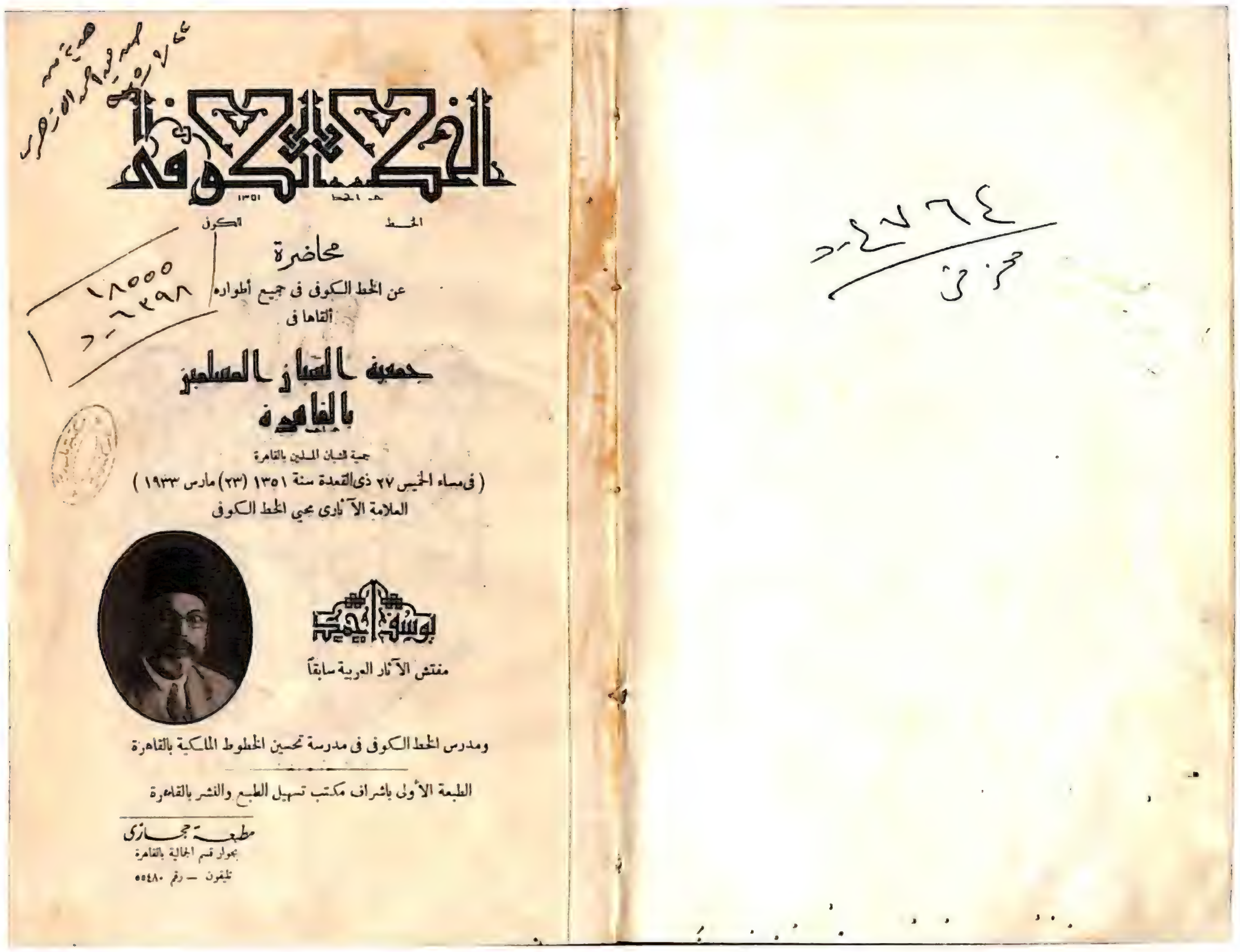
- **جامع ابن طولون .**
- **جامع عمرو بن العاص .**
- **مدينة الفسطاط .**
- **مقبرة الفخر الفارسي .**
- **مقياس النيل .**
- **جامع السلطان حسن .**
- **الإسلام في الحبشة .**



(لوحة ٢١٢-٣) غلاف كتاب "دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر"



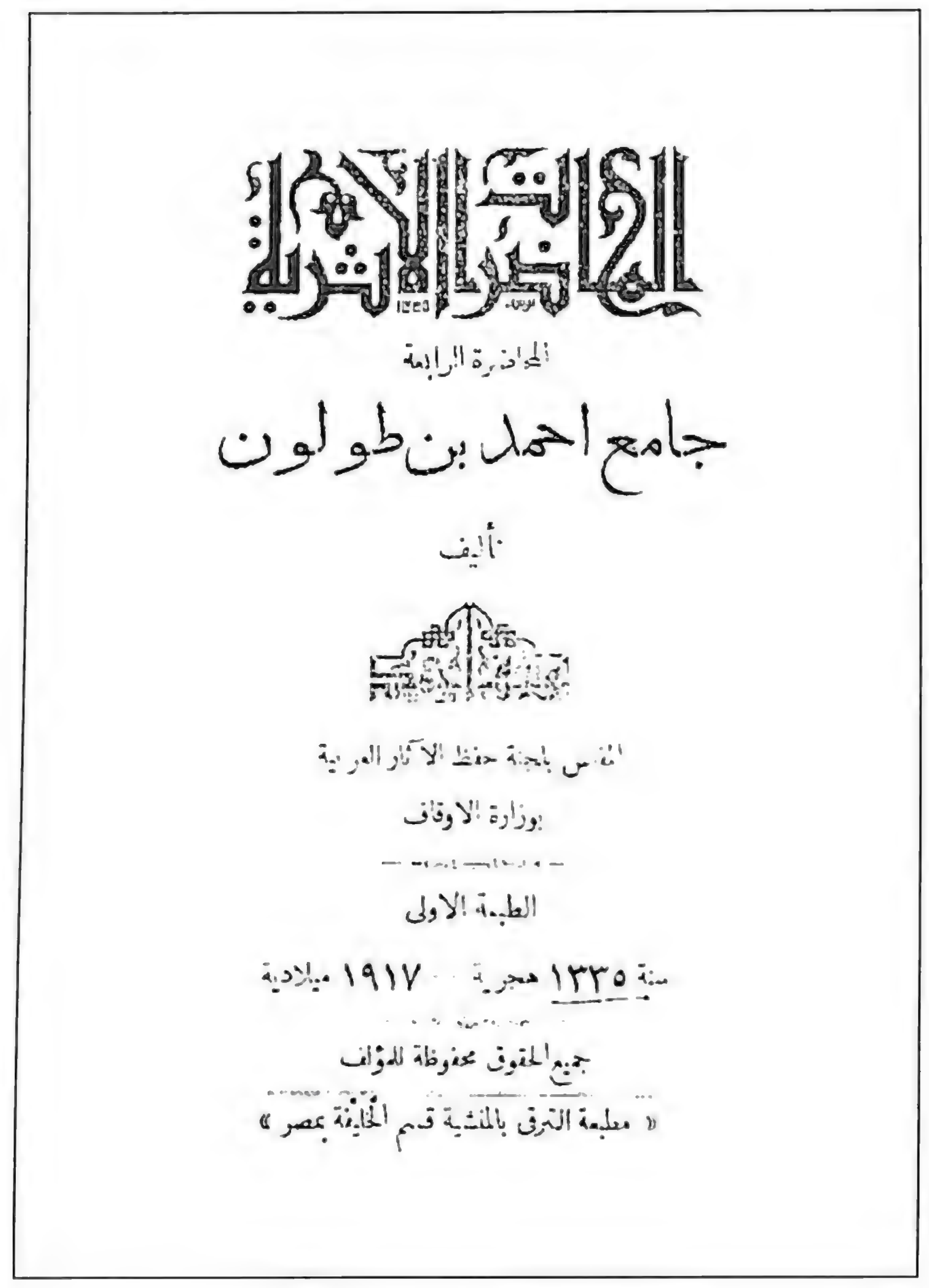
يوسف أحمد رابع الجالسين من جهة اليمين مع الأستاذ سيد إبراهيم والأستاذ فخر الدين -في المنتصف- والشيخ محمد عبد الرحمن -الأول من جهة اليمين- مع بعض طلبة المدرسة



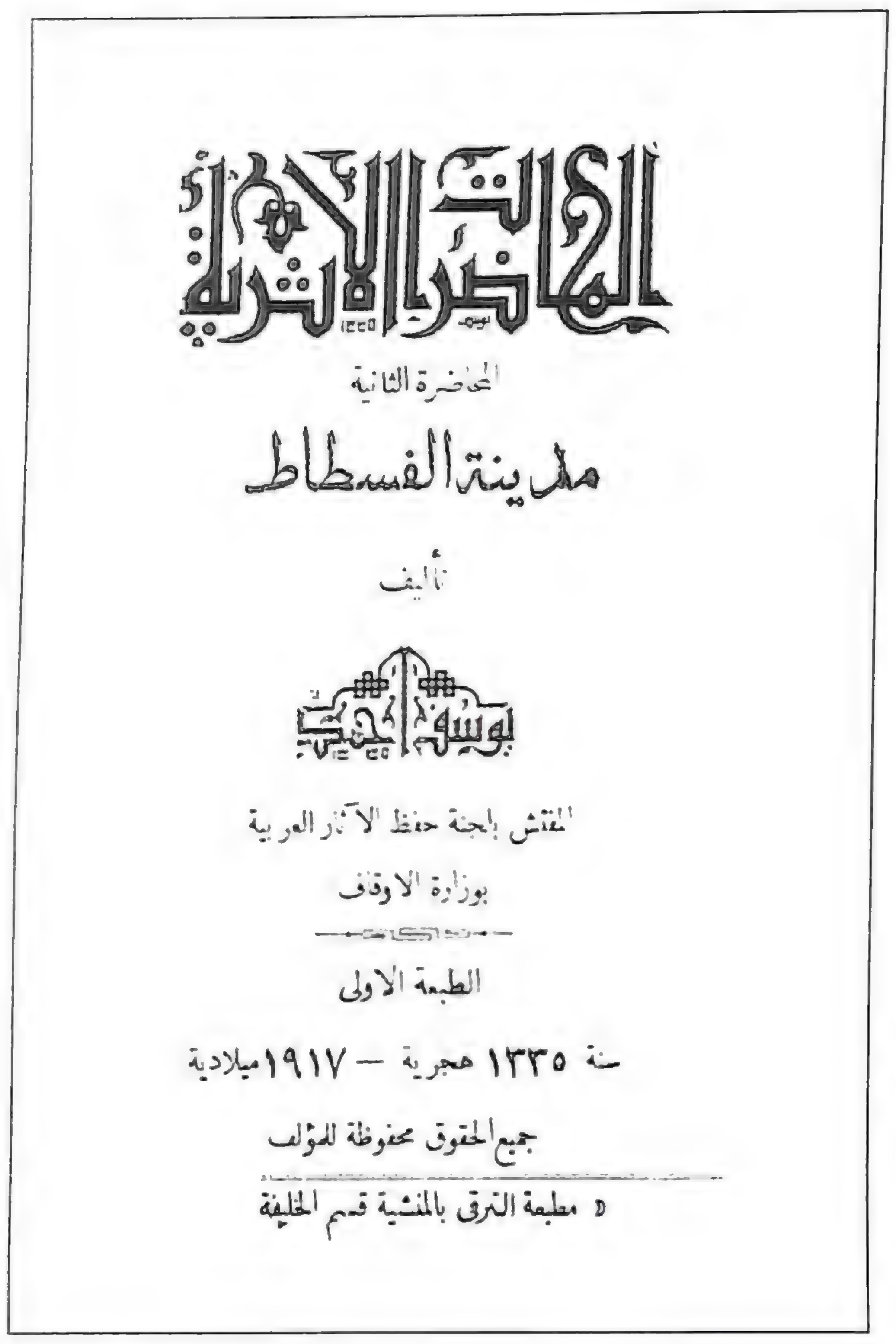




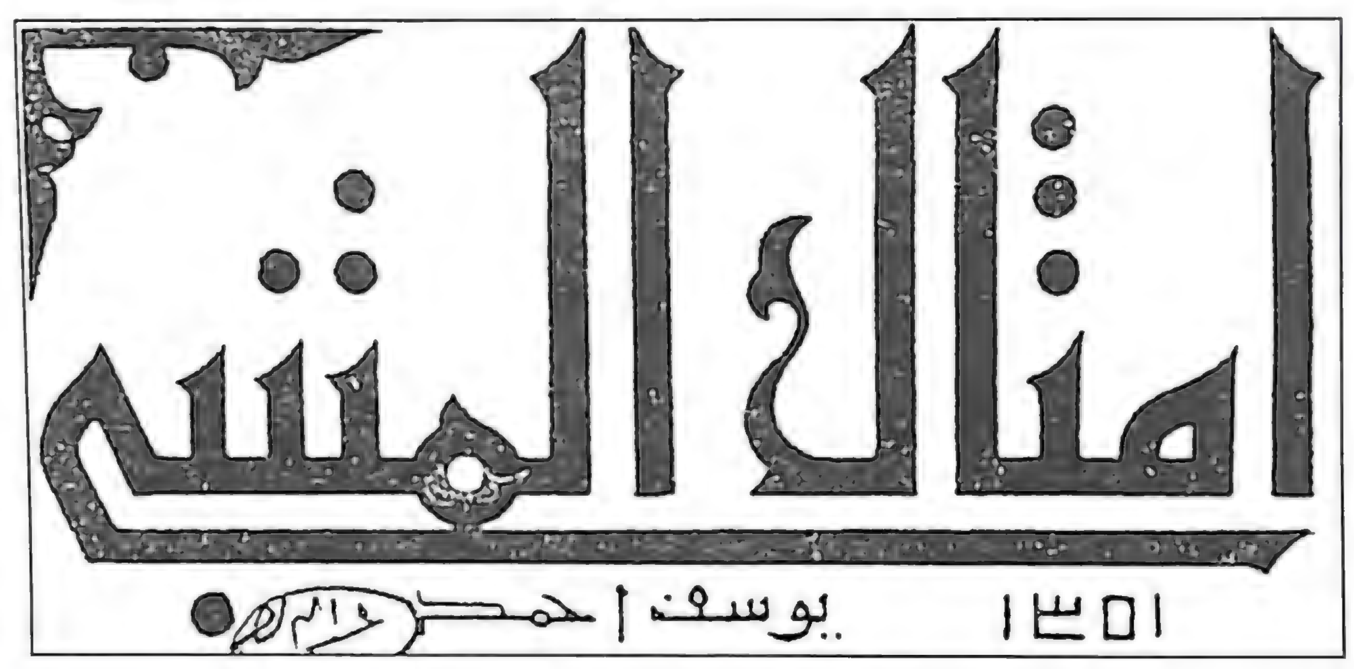
(لوحة ٢١٣-٣) أغلفة رسائل يوسف أحمد عن الخط الكوفي

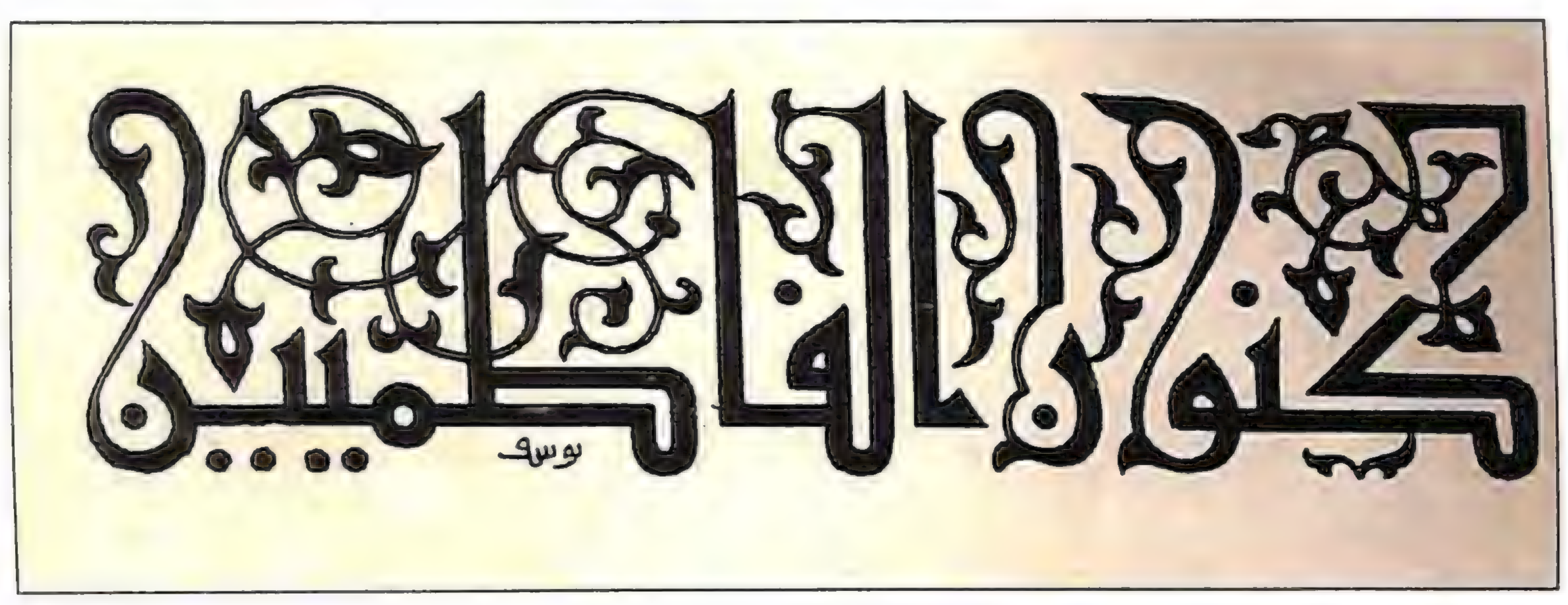






(لوحة ٢١٤-٣) أغلفة كتب من تأليف يوسف أحمد







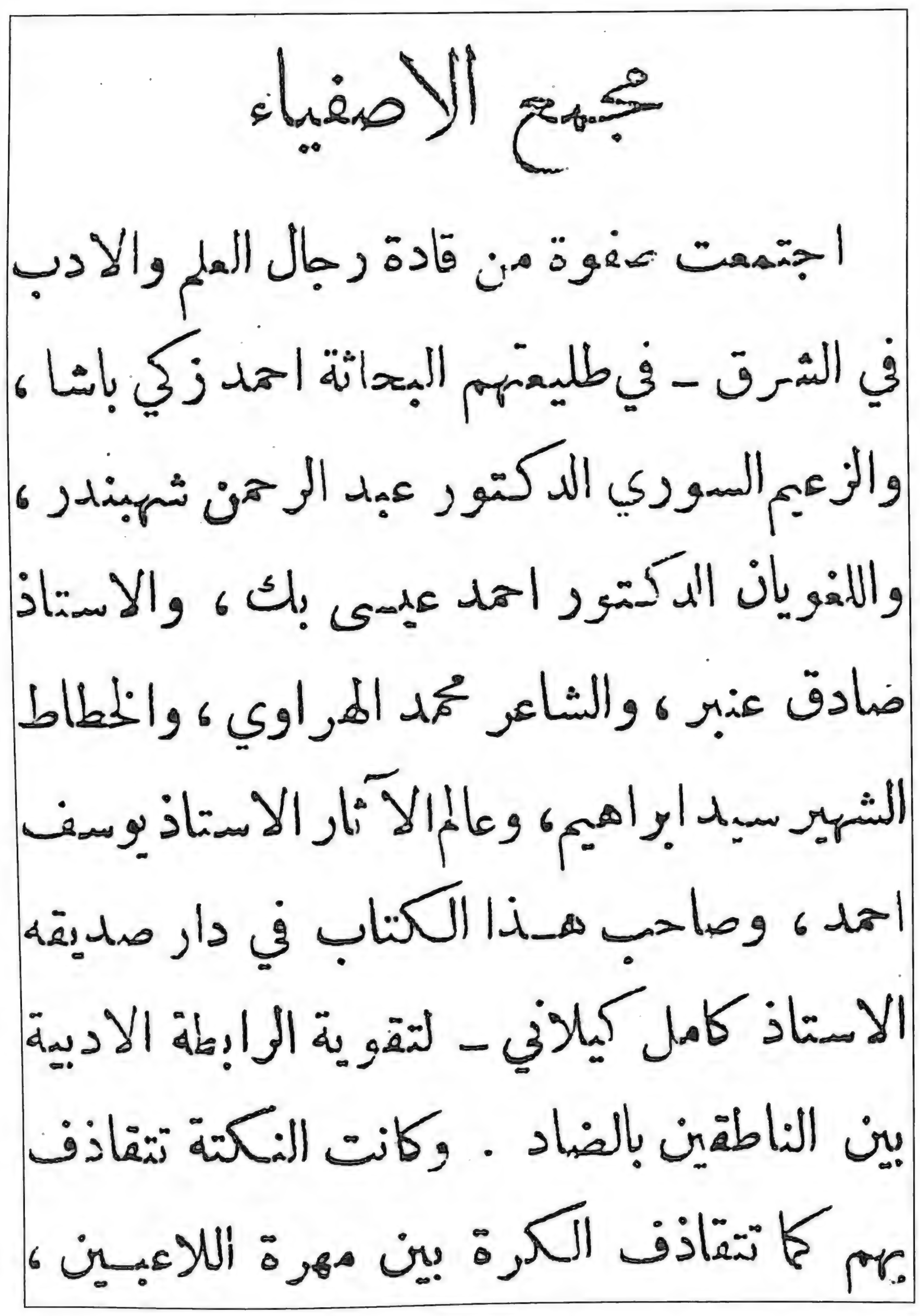
أغلفة كتب وترويسة إحدى الجرائد من خط يوسف أحمد

واجتمعت صفوة من قادة رجال العلم والأدب في الشرق في طليعتهم الباحث (أحمد زكي باشا)، والزعيم السوري الدكتور عبد الرحمن شهبندر، واللغويان الدكتور أحمد عيسى بك والأستاذ صادق عنبر، والشاعر محمد الهراوي، والخطاط الشهير سيد إبراهيم، الأستاذ يوسف أحمد، وصاحب كتاب (ديوان الشاعر محمود أبو الوفا) في دار صديقه الأستاذ كامل كيلاني لتقوية الرابطة الأدبية بين الناطقين بالضاد، وكانت النكتة تتقاذف بينهم كما تتقاذف الكرة بين مهرة اللاعبين.

وعن الخطاط يوسف أحمد قالوا:

ويوسف الآثار عنوانها الألمعي العالم الأكبر

وفي حديثه عن نفسه يرجع يوسف أحمد عوامل انبعاثه ويقظته في فنه إلى عاملين ذاتيين، وآخرين محليين، أما الذاتيان فأولهما: أنه كان رسامًا، والرسم يسهل تعلم الخط الكوفي، ويشوق إليه.


مجمع الاصفياء

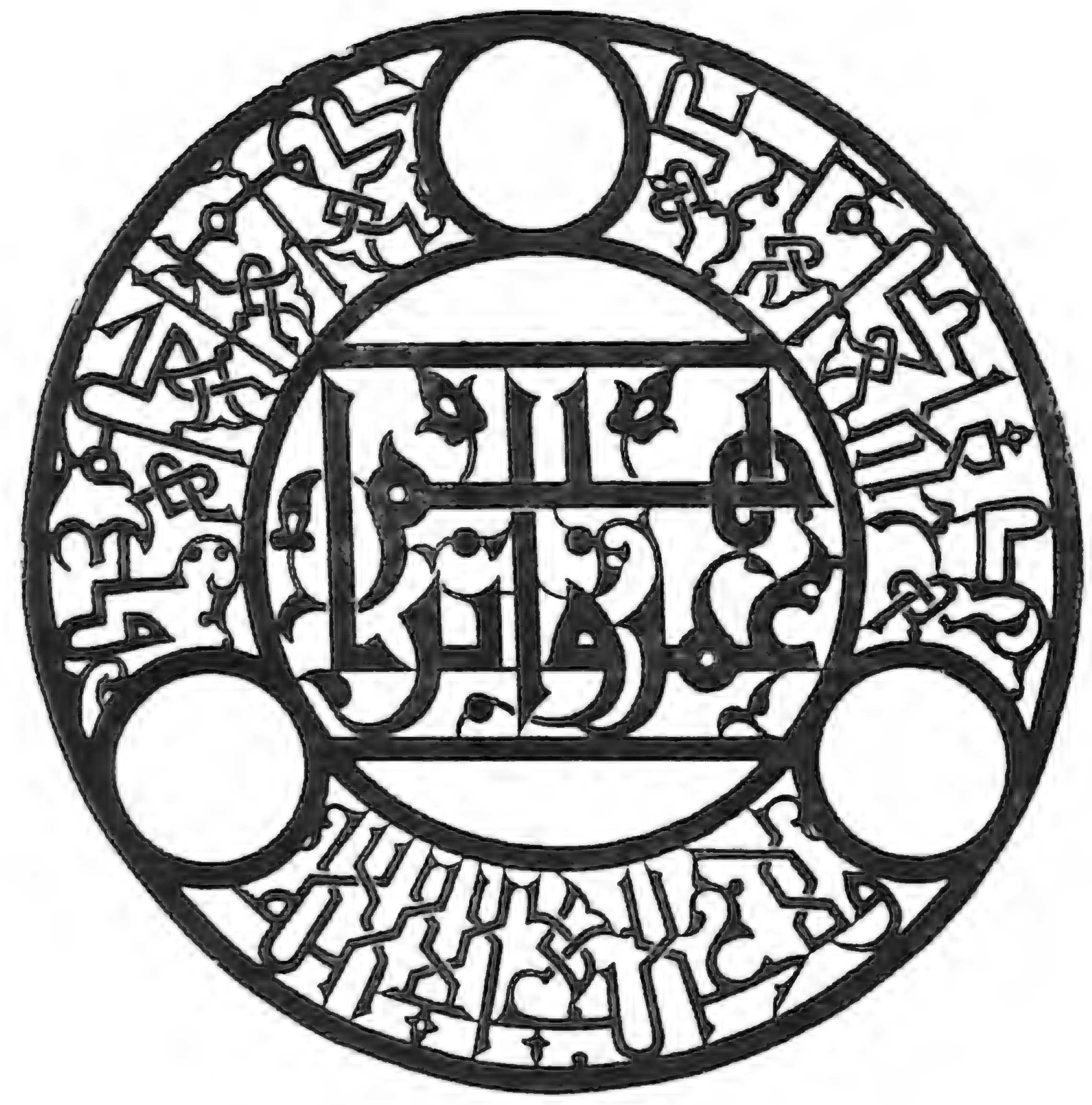
اجتمعت صفوة من قادة رجال العلم والادب في الشرق - في طليعتهم البحاثة احمد زكي باشا، والزعيم السوري الدكتور عبد الرحمن شهبندر، واللغويان الدكتور احمد عيسى بك، والاستاذ صادق عنبر، والشاعر محمد الهراوي، والخطاط الشهير سيد ابراهيم، وعالم الآثار الاستاذ يوسف احمد، وصاحب هذا الكتاب في دار صديقه الاستاذ كامل كيلاني - لتقوية الرابطة الادبية بين الناطقين بالضاد. وكانت النكتة تتقاذف بهم كما تتقاذف الكرة بين مهرة اللاعبين،

(لوحة ٢١٥-٣) مجمع الأصفياء

وثانيهما: أن أعمال وظيفته -وهي الكتابة بالخط الكوفي- كانت تحفزه على إتقان تعلمه، والتفوق في كتابته استجابة لبواعث نفسه.

وأما العاملان المحليان، فأولهما: أن في الإقليم المصري كثيرًا من المساجد الأثرية التي شيدت في قرون مختلفة ودول متعددة، وقد زينت جدرانها وقبابها بكثير من الآيات والحكم بالخط الكوفي.

وثانيهما: أن القرافة المصرية حوت كثيرًا من شواهد القبور المكتوب عليها بالخط الكوفي، وعليها تواريخ كتابتها، فهي بذلك تعتبر متحفًا من متاحف هذا الخط، ومن حميد صنائع يوسف أحمد إدخاله أنواعًا من الزخارف والرسم على الكلمات في كتابته على العمائر، أو حتى في كتاباته لأغلفة الكتب، وظل في عطائه حتى وفاته في يونية ١٩٤٢م[١٧٧].

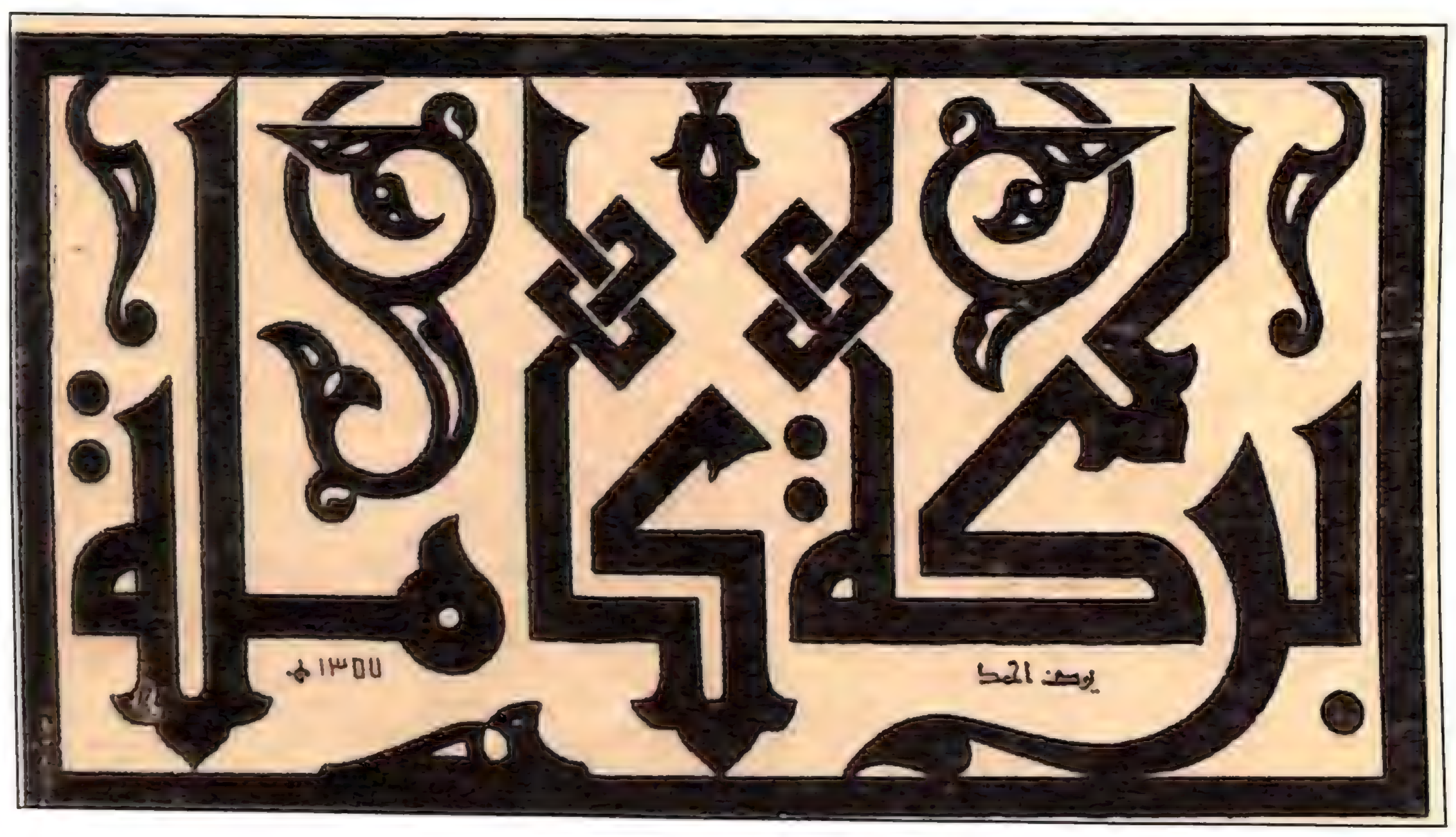


كتابات على أبواب قصر الأمير عمرو إبراهيم



بسملات بخط يوسف أحمد







(لوحة ٢١٦-٣) تصميمات وتكوينات ليوسف أحمد







تصميمات مختلفة بخط يوسف أحمد







قلادة محمد على



تصميمات الأوسمة والنياشين بخط يوسف أحمد

مصطفى بك غزلان



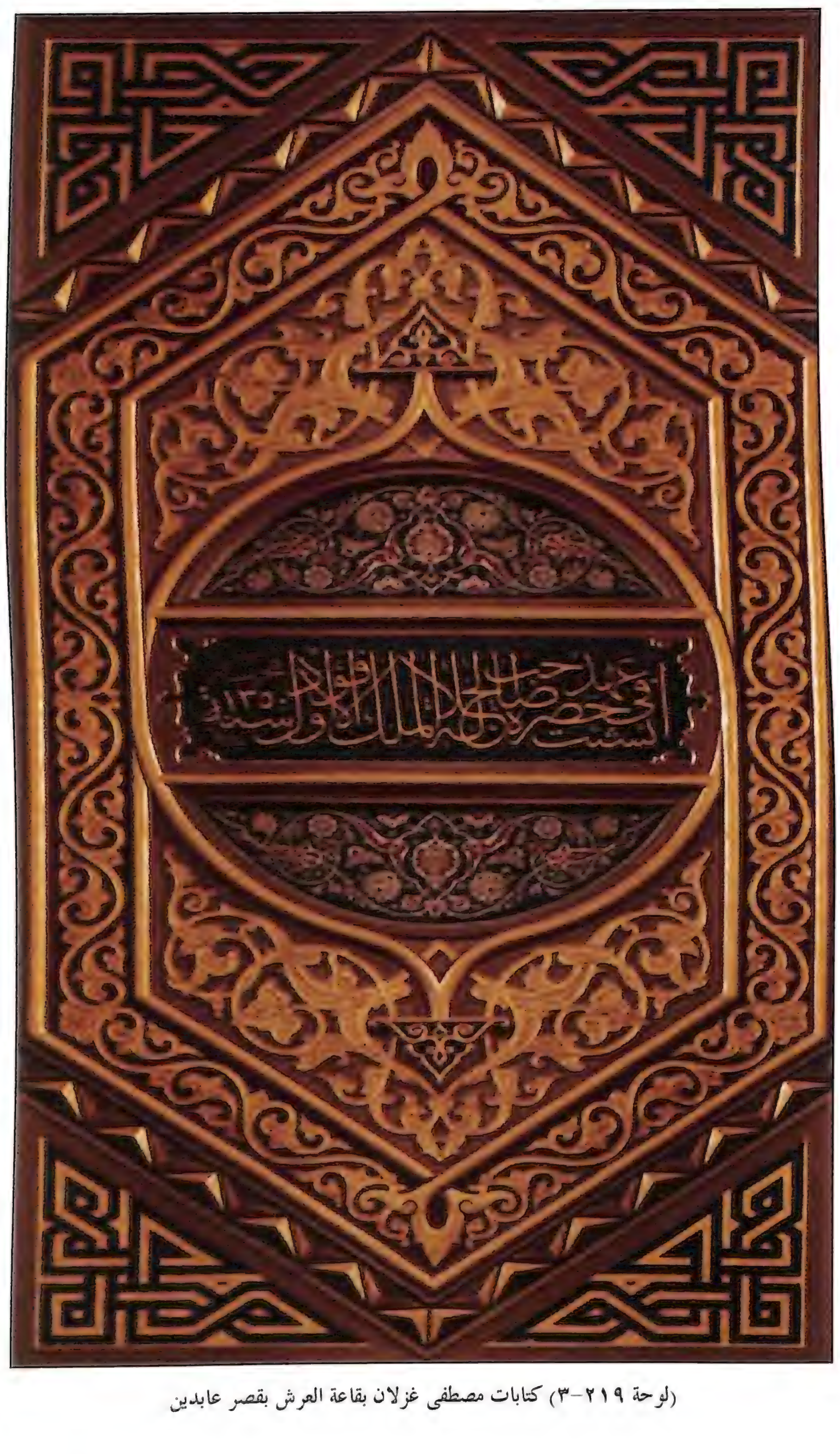
(لوحة ٢١٧-٣) مصطفى بك غزلان

ولد مصطفى غزلان ببلدة الباجور بالمنوفية (لوحة ٢١٧-٣)، عام ١٨٦٠م تقريبًا، أخذ خطي النسخ والثلث عن الشيخ مصطفى الغر[١٧٨]، وأخذ خط الرقعة عن الأستاذ محمود ناجي الموظف بالديوان العالي السلطاني[١٧٩]، من عهد السلطان حسين كامل (لوحة ٢١٨-٣)، حتى أوائل عهد الملك فؤاد، ألحق مصطفى غزلان خطاطًا بديوان المساحة ثم بالقصر الملكي أيام السلطان حسين كامل، وهناك تعلم الخط الديواني على الأستاذ حسين حسني أفندي[١٨٠]، وأخذ الخط الريحاني عن محمود باشا شكري، الذي كان رئيس الديوان العالي الملكي.

عُيّن رئيسًا لقلم التوقيع بالديوان الملكي، وأصبح خطاطًا لملك مصر فؤاد الأول، عرف غزلان بك أنواع الخطوط العربية، وفي مقدمتها الخط الديواني "الهمايوني"، وقد أدخل عليه بعض التعديلات والتحسينات حتى سمي باسمه، فأصبح يعرف حتى وقتنا هذا "بالديواني الغزلاني"، وقد أخرج كراريس من هذا الخط بحجمين كبير وصغير، وطبعت بمصلحة المساحة في مصر، أحيل إلى التقاعد سنة ١٩٢٠م[١٨١]، ولغزلان بك مآثر خطية تاريخية خالدة، فقد كتب بخط الثلث جدران قاعتي العرش في قصري عابدين بالقاهرة (لوحة ٢١٩-٣)، ورأس التين بالإسكندرية، كما كتب في قاعدة المائدة الملكية بعابدين آيات قرآنية، وحكمًا مختارة (لوحة ٢٢٠-٣)، وكتب أيضاً "مونوجرام" الملك فؤاد الأول بالخط الديواني (لوحة ٢٢١-٣)، فأصبحت الشارة الملكية والشعار الرسمي له، وكذلك "مونوجرام" الملك فاروق الأول، انتُدب لتدريس الخط الديواني بمدرسة تحسين الخطوط بباب الشعرية، ثم أسند إليه كتابة ثوب الكعبة المعظمة في سنة ١٣٥٦هـ/١٩٣٧م، الذي كانت ترسله مصر إلى الحجاز (لوحة ٢٢٢-٣)، وقد تتلمذ على يديه عدد كبير من خطاطي مصر المبدعين.



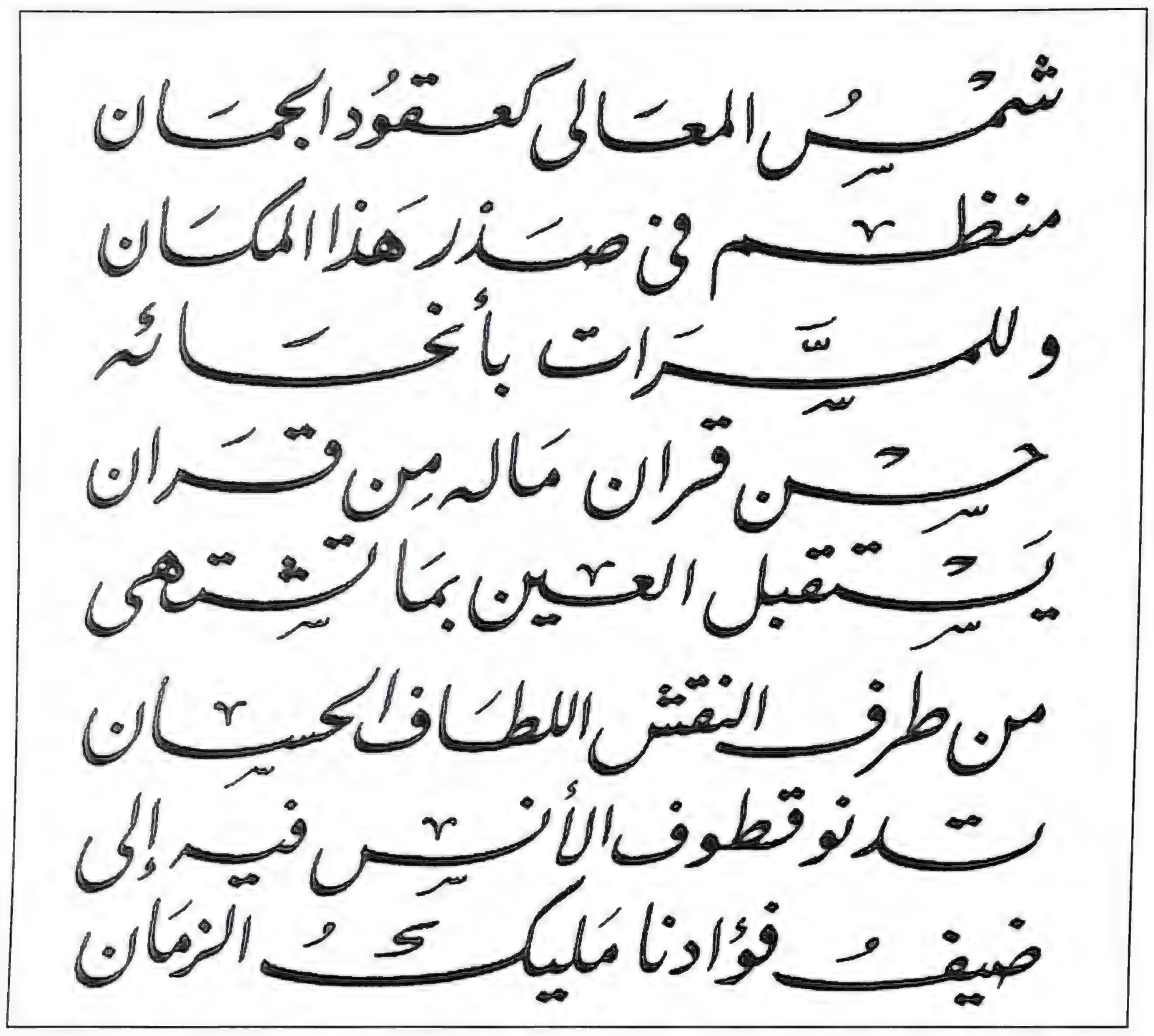
(لوحة ٢١٨-٣) السلطان حسين كامل



(لوحة ٢١٩-٣) كتابات مصطفى غزلان بقاعة العرش بقصر عابدين

نبغ في أنواع الخطوط المختلفة وقد برع في هذه الخطوط جميعًا (لوحة ٢٢٣-٣)، خصوصًا الديواني، واشتهر بالتطوير الجمالي الكبير الذي أحدثه عليه، فوجَّه عنايته الخاصة إلى تطوير الخط الديواني والارتقاء بجمالياته، فأضفى عليه جمالاً ورشاقة وانسجامًا، أطلق على أسلوبه الديواني الملكي ثم الديواني الغزلاني (لوحة ٢٢٤-٣)، كما استنبط منه أسلوبًا آخر للتراكيب سُمِّي الديواني الريحاني.

ويقول عنه تلميذه الأستاذ محمد عبد القادر، **"غزلان بك ولد بالمنوفية، ومات أبوه وهو طفل صغير، فأرسلته أمه للشيخ مصطفى الغر، وكانت له "خلوة" في مسجد الجمالية، فكان يذهب إليه يتعلم عنده الخط، ولما كبر مصطفى غزلان، وأصبح في السراي عين معه محمد مصطفى الغر ردًّا لجميل أستاذه الذي علمه الخط"**، وقد سمى الأستاذ محمد عبد القادر ابنه الأكبر غزلان الذي استشهد في حرب عام ١٩٦٧م، تكريماً لأستاذه، توفي غزلان بك في ١٣ فبراير ١٩٣٨م[١٨٢].



(لوحة ٢٢٠-٣) الأبيات الشعرية بقاعة العرش بقصر عابدين بخط غزلان



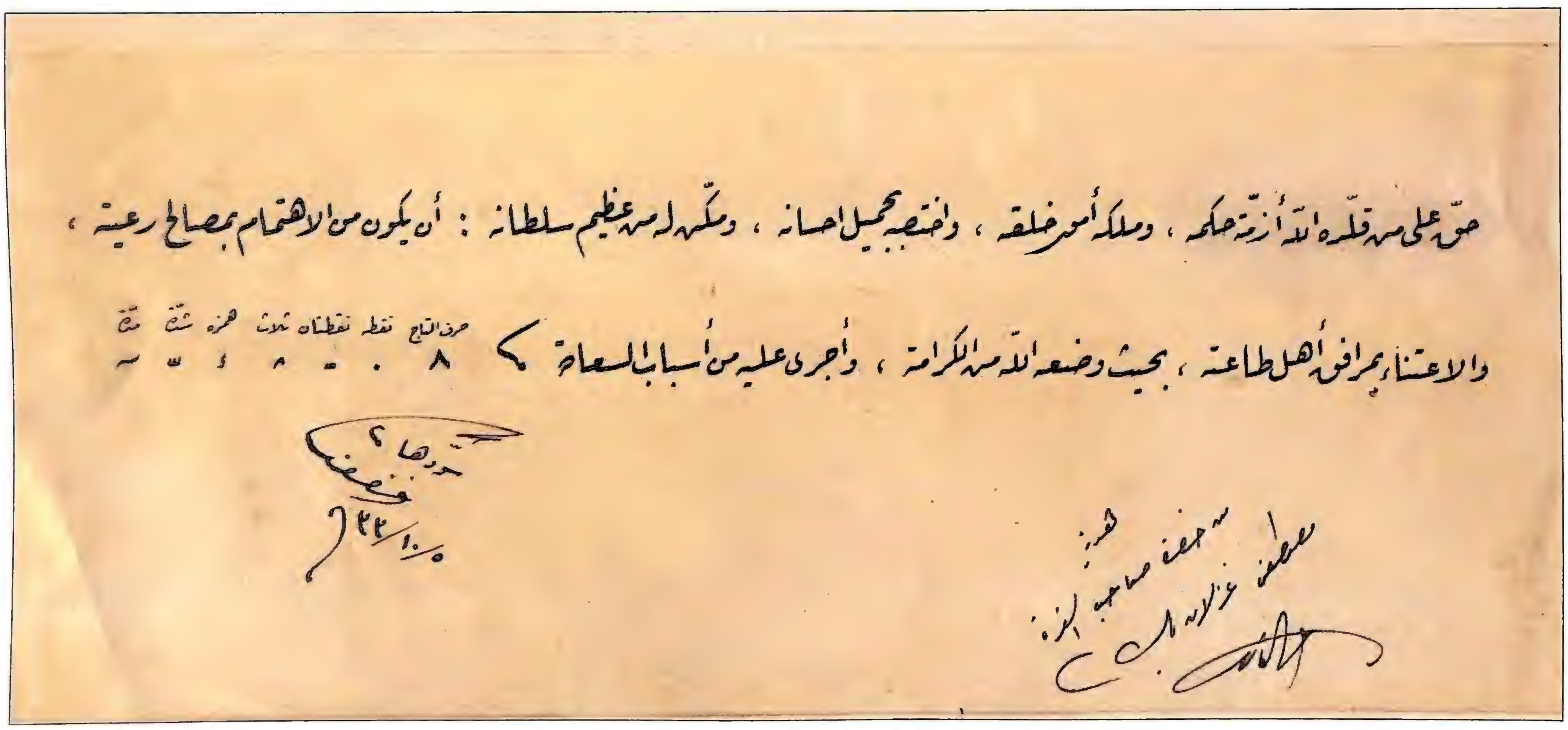
قاعة العرش بقصر عابدين



(لوحة ٢٢٢-٣) توقيع مصطفى غزلان على كسوة الكعبة المشرفة



(لوحة ٢٢١-٣) مونوجرام الملك فؤاد الأول



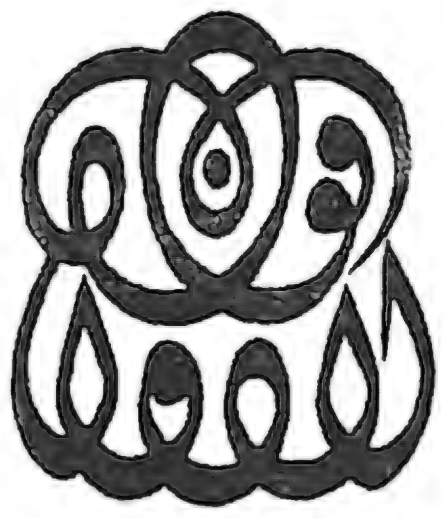
(لوحة ٢٢٣-٣) قطعة بالخط الرقعة بخط غزلان

جمال الفن

في الخط العربى

بقلم الاستاذ مصطفى بك غزلان

رئيس التوقيع بديوان جلالة الملك



فؤاد الاول : بقلم غزلان بك

لم يكن للخط العربي فى مصر شأن قبل الدولة الفاطمية ، فلما أسست هذه الدولة ملكها العظيم الذى يمتد من المحيط الاطلنطى الى العراق وجعلت مقره مصر ، وأنشأت مدينة القاهرة عام ٣٥٧، أخذت الحضارة الاسلامية تنبثق من هذه المدنية الزاهية على أرجاء الارض ، وأخذ الفن العربي الاسلامي يتألق من جميع نواحيه

كان فى طليعة تلك النواحى فن الخط الذى جمّلوا به قصورهم وعروشهم وتحفهم وأدوات منازلهم مما لا تزال تنطق به آثارهم الى اليوم

و بعد العهد الفاطمي ، سار الخط سيره الطبيعى في ظلّ المماليك ، حتى اذا تغلب السلطان سليم التركى على طومانباى ـ آخر سلاطين المماليك ـ واستولى على مصر عاد ومعه صفوة رجال الصناعة والفن ، ومن بينهم الخطاطون المصريون الى القسطنطينية



فاروق : بقلم غزلان بك

وفي رعاية الخلافة التركية ، وثب الخط العربى وثبة بالغة حتى قارب الكمال ، لأن خلفاء هذه الدولة ، أخذوا يتبارون ـ كما كان يفعل سلاطين المماليك من قبل ـ في اقتناء المصاحف البديعة الخط والتذهيب ، ليجعلوها في طليعة مخلفاتهم الخالدة ، وآثارهم المجيدة ، حتى لقد كان من هؤلاء الخلفاء من امتاز باجادة الخط الى حد بعيد

وكان الخطاطون العثمانيون ، هم أساتذة الخط في العالم الاسلامي ، ويعد المرحوم عبد الله بك زهدى أحد هؤلاء الخطاطين من الكواكب الساطعة التي انتظم نورها الوهاج آفاق الشرق ، فقد طلع على الناس بخط الحرم النبوى الشريف الذى يعد آية الآيات في الاجادة والرونق والبهاء ، وكان ذلك مما حمل المجدد العظيم الخديو اسماعيل ، على استقدام ذلك الخطاط الفذ الى مصر ، فلما قدم كتب ستور الكسوة الشريفة وكثيراً من ستور الاضرحة المقدسة ، وناصية « سبيل ام عباس » ومسجد الرفاعى

أثار ذلك في نفس المرحوم الاستاذ محمد مؤنس افندي شيخ الخطاطين المصريين في ذلك العهد ، روحاً جديداً من الابداع والاتقان ، وكان المرحوم مؤنس معلماً شعبياً محتسباً للخط في مصر ، يتوافد على داره الرحيبة بغاة الخط . فيتعلمون فنه الجميل ، و ينعمون بحديقته الزاهرة و يأكلون و يشربون

واليوم بعد الانقلاب التركي ، الذى قضى على الخط العربي في تركيا ، أصبحت مصر مثابة الخط العربي ، وقد تمهد حضرة صاحب الجلالة الملك فؤاد الاول حفظه الله هذا الفن برعايته السامية ، فأمر بانشاء « مدرسة تحسين الخطوط الملكية » التى تعتبر أول وأعظم معهد للخط العربي منذ عرف الناس هذا الخط ـ تلك منقبة عظيمة من مناقب ذلك الملك العظيم



فيكتور إيمانويل : بقلم غزلان بك

الذى يسهر على احياء العلوم والفنون ولا سيما الفنون العربية



بيت لشوقي بك ونصه :

ما مات من حاز الثرى آثاره
واستولت الدنيا على آدابه

(بقلم غزلان بك)

القلم الديوانى

كان الخط الديوانى شارة من شارات الملك في عهد الخلافة العثمانية ، لذلك كان سراً من أسرار القصور السلطانية لا يعرفه إلا كاتبوه ، فلما نقل هذا الخط الى مصر كان كذلك شارة من شارات الامارة فى القصر العلوى ، ثم أصبح بعد ذلك شعار الاسرة الكريمة . ولولا عناية المليك المعظم ، لظل هذا النوع بين جدران القصر الملكي ايضاً لا يعرفه سوى كاتب هذه السطور والذين يعملون معه في قلم التوقيع . واليوم أصبح فنا يتعلمه التلاميذ. ويتفهمه الناس

وفي الحق ، أن الخط الديوانى يسمو على جميع الانواع الاخرى لحسن مظهره وجمال اوضاعه وانسجام حروفه ولين مقاطعه ، ثم هو خلاب الرواء ، يأخذ بمجامع الالباب

الخط الريحانى

نسبة الى أعواد الريحان ، وقد سماه صاحب البلاغ « الخط الغزلانى » له جمال يفوق جمال الديواني ، وأوضاعه تريك اشكالا متناسبة متناسقة كأحدث انواع الرسم

وقد تعلمت هذا النوع على المرحوم محمود شكرى باشا رئيس الديوان العالى الملكى ، الاسبق ، وكان رحمه الله يجيده اجادة تامة ، وله فيه ذوق وفن

تطاول هذا النوع من الخط على جميع الانواع فكتبت به الاسم الكريم (فؤاد الاول) انظر النموذج الاول الذي اصبح شعارا ملكيا رسميا لجلالته

وكذلك كتبت اسم حضرة صاحب السمو الملكي الامير (فاروق) انظر النموذج الثاني

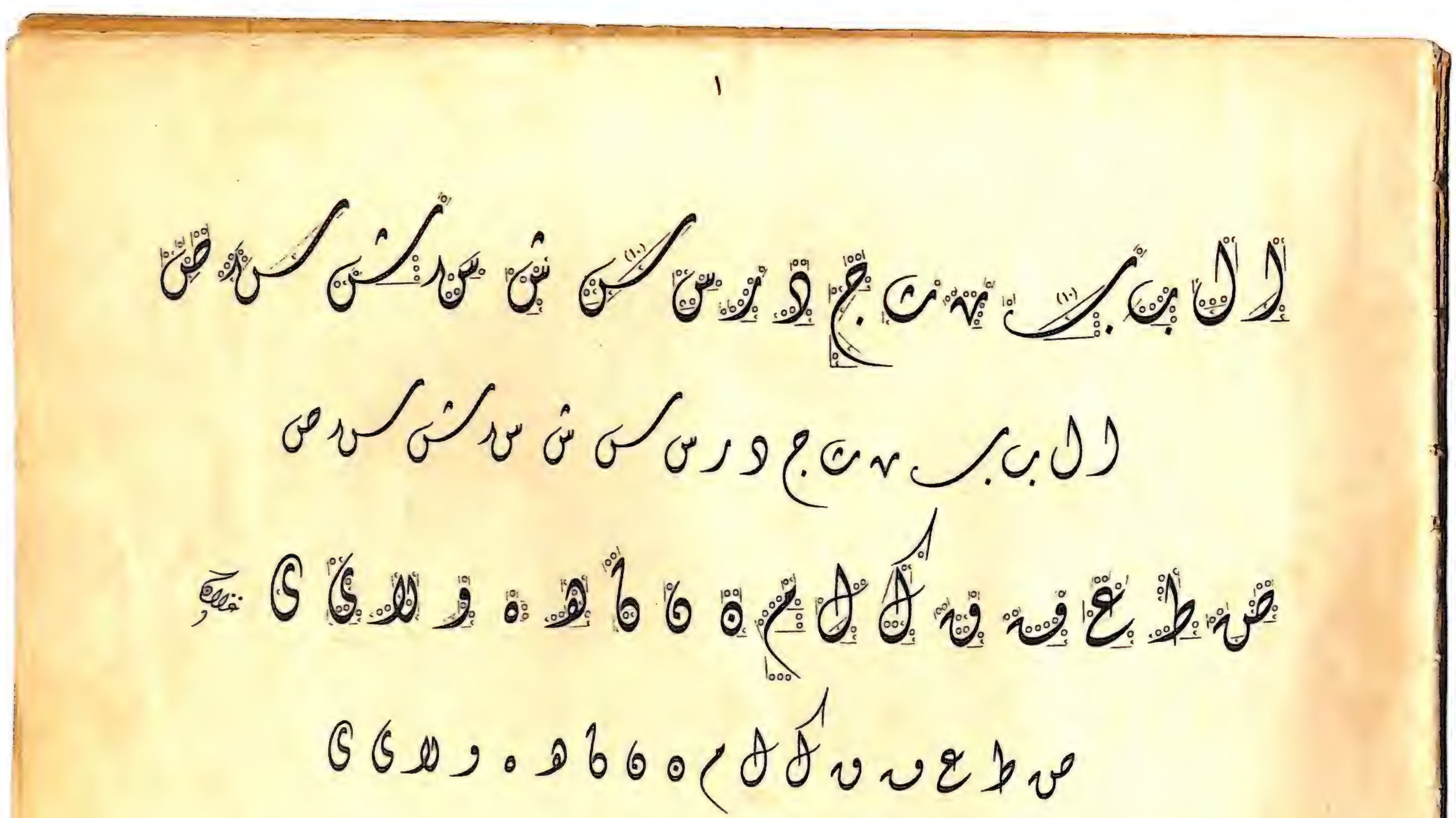
واخيرا كتبت به اسم حضرة صاحب الجلالة (فيكتور ايمانويل) ملك ايطاليا ، انظر النموذج الثالث، وذلك يوم زيارة جلالته لمصر وقد ازدانت به بعض الرسائل التى رفعت لجلالته

مصطفى غزلان

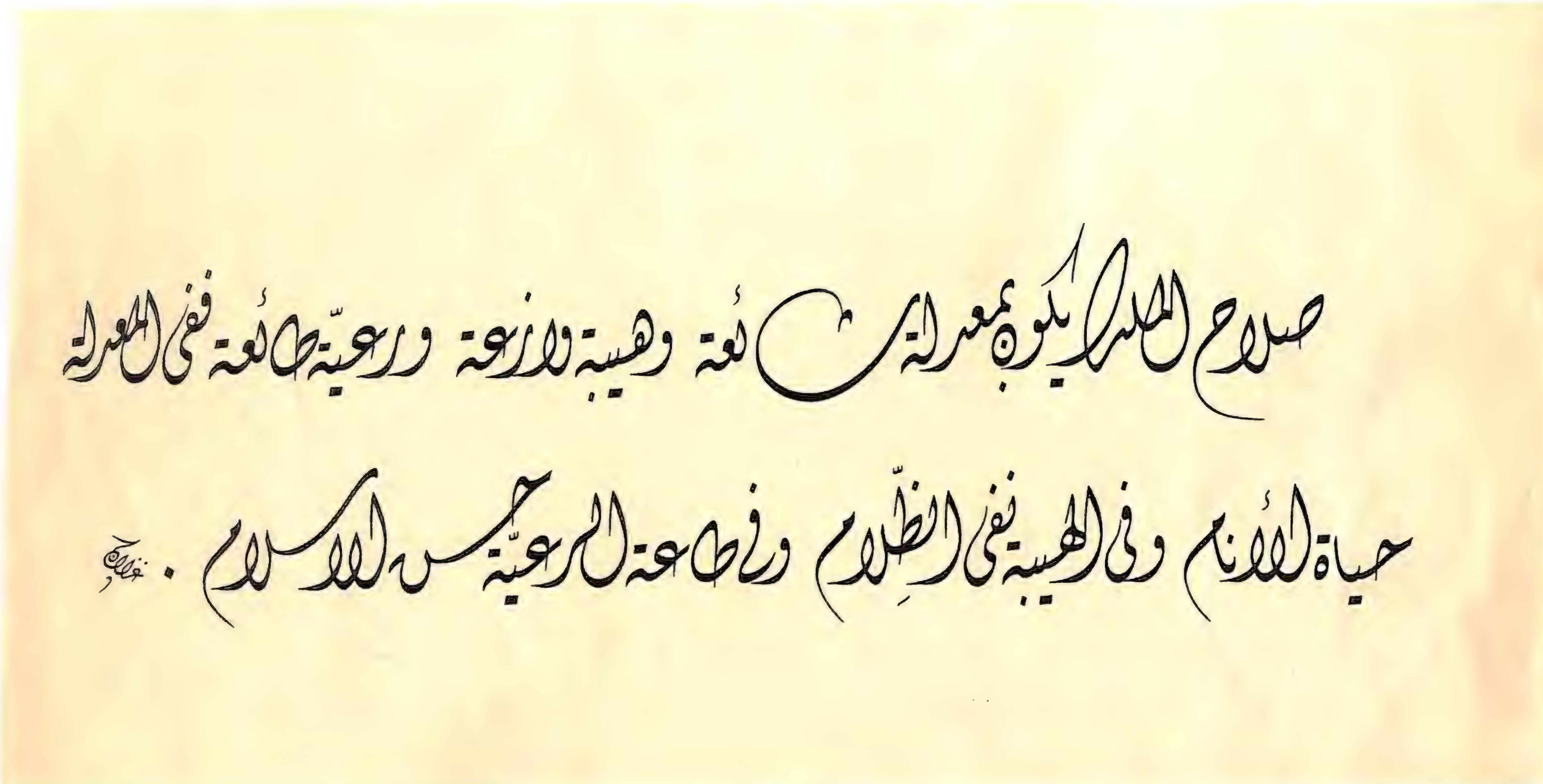
مقالة بمجلة الهلال لغزلان يتحدث فيها عن الخط الديواني والخط الريحاني



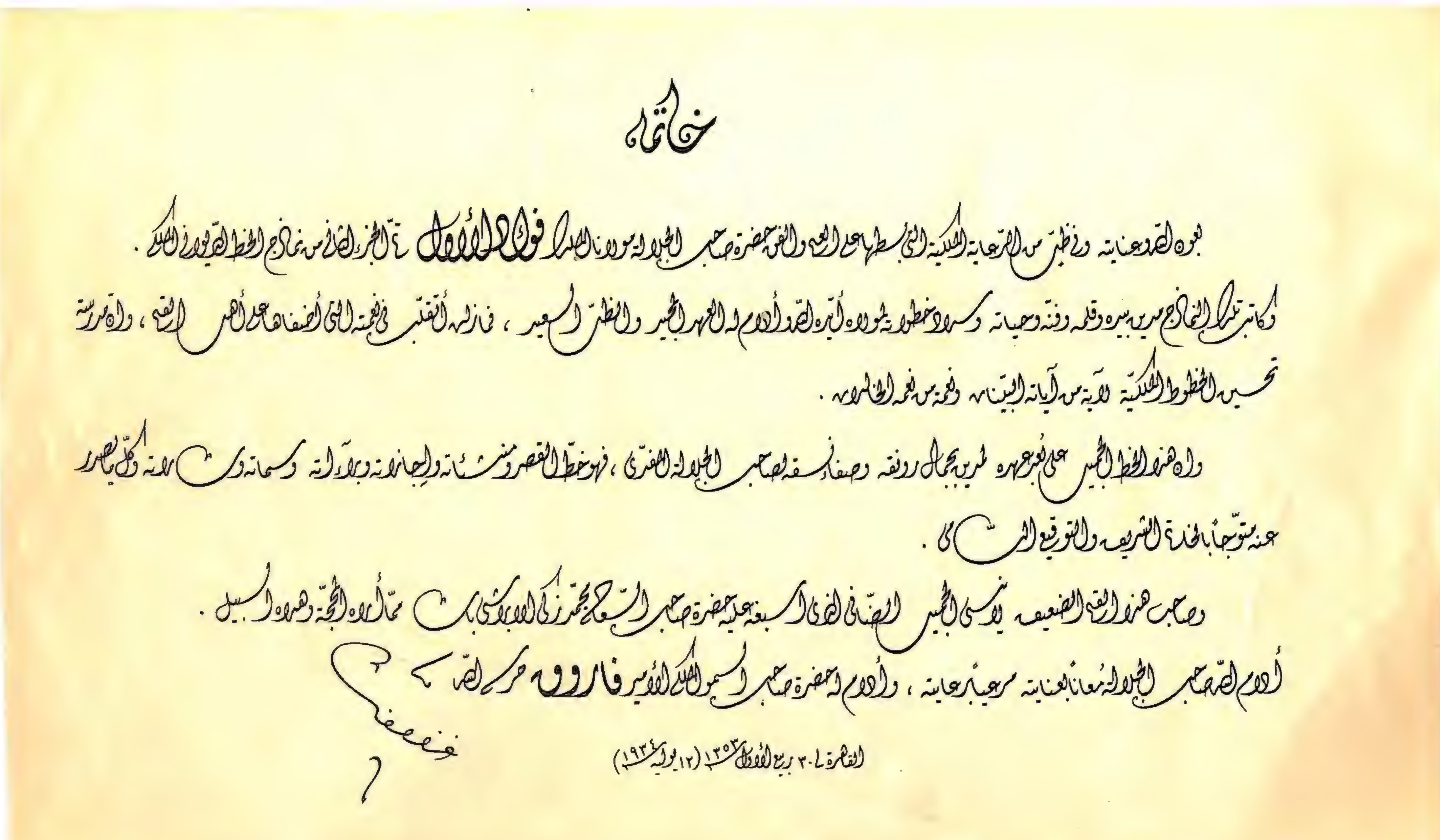
(لوحة ٢٢٤-٣) غلاف كتاب "الخط الديواني الملكي"



أبجدية الخط الديواني الغزلاني



حكمة بالخط الديواني الغزلاني



خاتمة

بعون الله وعنايته وفي ظلٍّ من الرعاية الملكية التي بسطها على العلم والفن حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك فؤاد الأول تمّ الجزء الثاني من نماذج الخط الديواني الملكي .

وكاتب تلك النماذج مدين بيده وقلمه وفنه وحياته وسداد خطواته لمولاه أيده الله وأدام له العهد الجديد والطالع السعيد ، فإن له الفضل في نعمته التي أضفاها على أهل القلم ، وإن مدرسة تحسين الخطوط الملكية لآية من آياته البينات ونعمة من نعمه الخالدات .

وإن هذا الخط الجميل على تعدد عهوده لمدين بجمال رونقه وصفاء نسقه لصاحب الجلالة الفذ ، فهو خط القصور منشآته والجلالة ورآته وسماته ورئاسته وكل ما يصدر عنه متوّجًا بالخاتم الشريف والتوقيع السامي .

وصاحب هذا القلم الضعيف لا ينسى الجميل الصافي الذي أسبغه عليه حضرة صاحب السعادة محمد زكي الإبراشي بك مما أراه الحجة وهداه السبيل .

أدام الله صاحب الجلالة معانًا بالعناية مرعيًا برعايته ، وأدام له حضرة صاحب السمو الملكي الأمير فاروق حرسه الله

غزلان

القاهرة في ٣٠ ربيع الأول ١٣٥٣ (١٢ يوليه ١٩٣٤)

خاتمة كتاب الخط الديواني الملكي "الغزلاني"





نص تأسيس كوبري الخديو إسماعيل "كوبري قصر النيل حالياً" بخط غزلان



توقيع غزلان على كتابات قبر إسماعيل

محمد حسني

ولد محمد حسني عام ١٨٩٤م، بمدينة دمشق بسوريا[١٨٣] (لوحة ٢٢٥-٣)، والداه من أصول تركية واسمه كاملاً محمد حسني بن محمد ابن أمين وينتسب لعائلة البابا، وهي أسرة عريقة ببلاد الشام لها أقدام ثابتة في فنون الغناء والإنشاد، فقد كان جده لأمه يعمل منشداً، وكان يتمتع بصوت جميل ذي نبرات دقيقة، وكان والده يعمل بحياكة الملابس التي تُجمل بالزخارف الدقيقة، وعلى عادة هذه الأسر العريقة فقد استمتع الطفل محمد حسني منذ نعومة أظافره بسماع الموسيقى والغناء في منزله؛ فقد كانت الفنون بأنواعها بمثابة هواية للأسرة أثناء أوقات فراغها[١٨٤].



(لوحة ٢٢٥-٣) محمد حسني

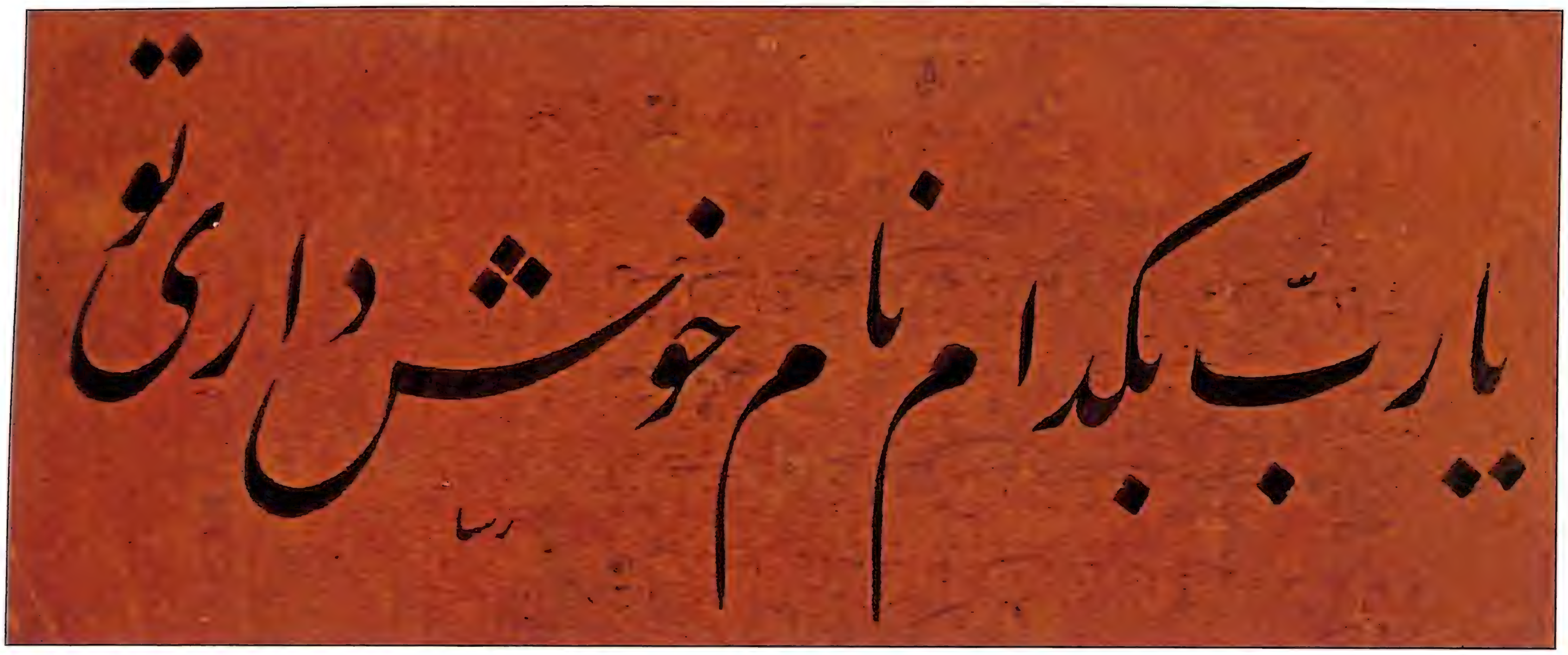
وعندما بلغ الطفل محمد حسني الخامسة من عمره بدأ في تلقي مبادئ القراءة والكتابة في المنزل، وقد لوحظ عليه منذ سنواته الأولى الذكاء الفطري الملحوظ وسرعة البديهة، وقد ظهر ذلك واضحاً في مدى استعداده لكل ما يتلقاه من دروس في هذه السن المبكرة.

كان الطفل محمد حسني حديث أفراد العائلة في ذكائه وسرعة بديهته، حتى أن أحد أخواله وكان طالباً بالمعهد الديني بدمشق قد اصطحبه معه إلى المعهد في يوم دراسي وكان عمر الفتى محمد في ذلك الوقت سبع سنوات، وأجلسه خاله بين زملائه في قاعة الدرس بالمعهد، وكان الطلاب يدرسون تمريناً في الخط العربي، وبالتحديد كانوا يكتبون من نماذج الخط الثلث من مشق الخطاط محمد شوقي، وعلى سبيل الدعابة عرض أحد الطلاب على الطفل محمد حسني أن يمسك بقلم الكتابة (القلم البسط) ويقوم بتقليد أي حرف من أحرف هذه النماذج، وببراءة الطفولة أمسك الطفل بالقلم وقلد أحد الأحرف التي وقع اختياره على تقليدها وهو حرف الكاف البسيطة (ک) والتي تعتبر من الأحرف الصعبة من حروف الخط الثلث، وبعد أن قام الطفل بتقليد هذا الحرف رفع رأسه ليجد أن جميع الطلاب ينظرون إلى ما كتبه بدهشة وإعجاب، فنظر الطفل إليهم ولم يستطع تفسير هذه الدهشة وعلى حد تعبير محمد حسني نفسه عندما قص هذه القصة، بأن فترة من الوقت قد مرت على الطلاب وهم ينظرون إلى بعضهم البعض نظرات دهشة واستغراب.

بعد هذا الموقف الذي حدث للطفل محمد حسني بدأ الأهل في توجيهه إلى الاهتمام بدراسة الخط العربي حيث وجدوا فيه رغبة واستعدادًا لممارسة الخط العربي، هذا إلى جوار تعلمه للقراءة والكتابة، وذلك بعد أن قام خاله بتوجيه الأسرة إلى مدى ما رآه فيه من استعداد فطري ورغبة في تعلم الخط العربي.

استمر الطفل محمد حسني في دراسته بالمدرسة إلى أن وصل إلى سن العاشرة، وبعدها رأت الأسرة مع إلحاح الطفل ورغبته وما كان يبديه دائما من استعداد لتعلم الخط العربي، البحث عمن يعلمه الخط العربي، وكان العرف وقتها أن من يريد تعلم أي فن من الفنون أو المهن، عليه أن يتجه إلى الأساتذة الذين يتمتعون بخبرات واسعة في هذا التخصص حيث يتم التعليم والتلقين أثناء قيام هؤلاء الأساتذة بتنفيذ أعمالهم الفنية، وبعد فترة من الوقت وحسب استعداد واستيعاب من يريد التعلم إلى أن يصل إلى المستوى المناسب للاعتماد على النفس، واختير الخطاط التركي "يوسف أفندي رسا"[١٨٥]، للقيام بمهمة تعليم الطفل، وكان "رسا" قد جاء إلى دمشق لكتابة خطوط المسجد الأموي عام ١٨٧٧م، وبعد أن أتم "رسا" كتابات المسجد قرر البقاء في دمشق لممارسة نشاطه[١٨٦]، ولا صحة للقول بأنه تعلم الخط على يد حسن حسني الإسلامبولي المدفون في حلب[١٨٧].

توفي والد محمد حسني وحزن على وفاته حزنًا شديدًا، فقرر الحضور إلى مصر عام ١٩١٢م، بعد لقائه بأحد المصريين الذي حدثه عن الفرص التي يمكن أن يستفيد بها، واستقر بمدينة القاهرة، ويبدو أنه أكمل تعلم الخط على يد الشيخ الجمل **"وربما يكون محمد الجمل"**[١٨٨]، ثم قام بتنفيذ أهم أعماله الفنية سواء في الكتابة للمطابع أو عمل اللوحات الفنية، أو الحفر على المعادن، وفيها تقلد بعض المناصب مثل التدريس في مدرسة تحسين الخطوط الملكية، الذي عمل بها منذ إنشائها لمدة سنتين ثم عاد إليها سنة ١٩٣٥م[١٨٩]، والعمل كخبير كتابي بالاستئناف، كما أقام

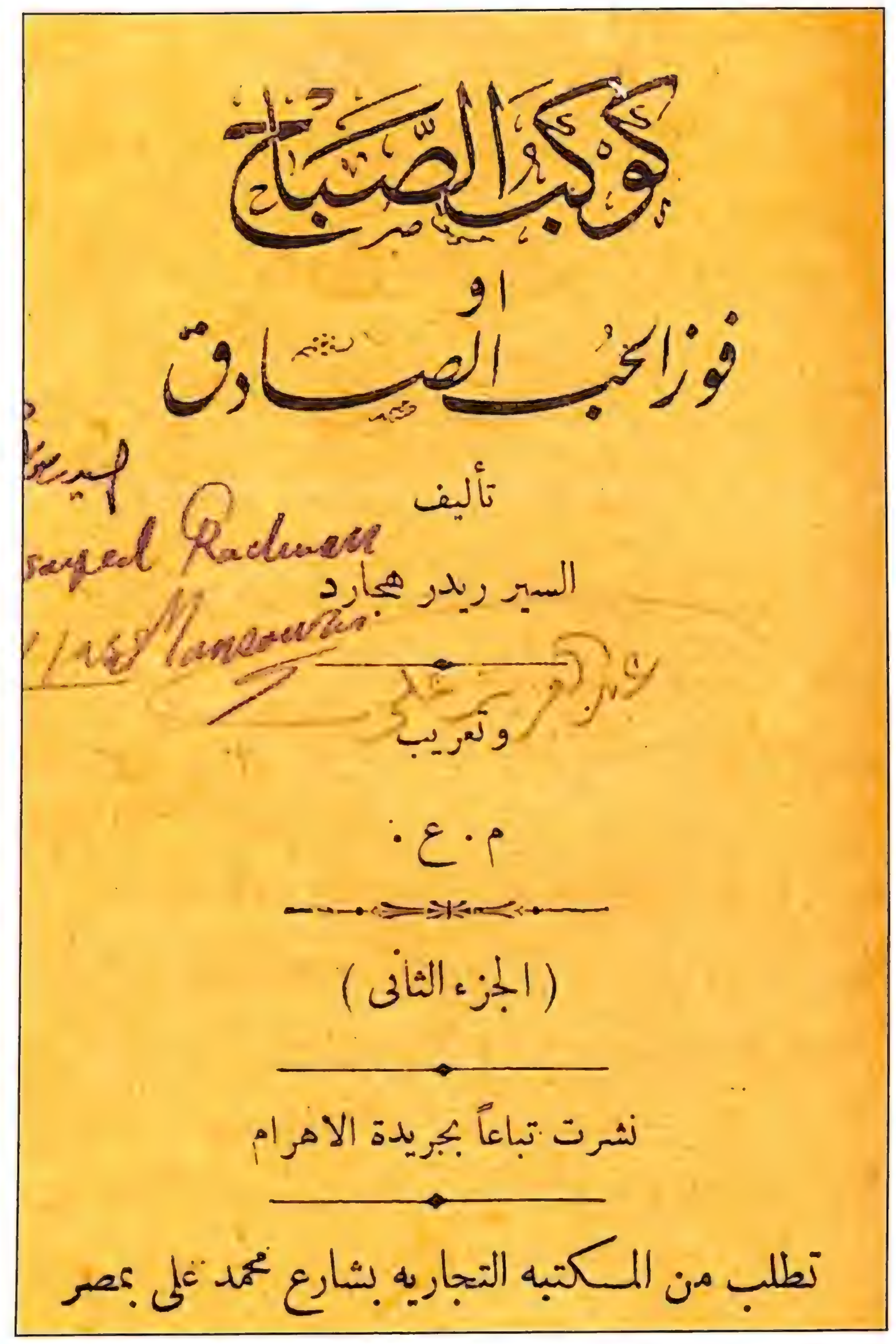


(لوحة ٢٢٦-٣) قطعة للخطاط التركي يوسف أفندي رسا

مكتبًا ومصنعًا للزنكوغراف لعمل الكليشهات والحفر على المعادن وعمل اللافتات بأنواعها، كما قام بتخطيط وزخرفة كسوة الكعبة المشرفة.

وفي عام ١٩٥٨م[١٩٠]، بدأ محمد حسني مرحلة فنية جديدة، وكان في تلك المرحلة من عمره مستقرًا فنيًا، وتعتبر هذه الفترة من حياة الفنان هي مرحلة استقرار وتأمل وهدوء حيث قام في هذه المرحلة بإنجاز أغلب أعماله الفنية التي تميزت بأسلوب ابتكاري ومتميز، كما بدأ في تلك المرحلة بالخروج من بعض الأنماط الفنية المتعارف عليها في قواعد الخط العربي فبدأ في بعض الأحيان في رسم بعض الحروف كي يستطيع أن يصل إلى الشكل المناسب، وبدأ حوارًا بأسلوب جديد بين الأحرف والكلمات في مساحة فراغ الشكل الذي يقوم بابتكاره ويظهر ذلك واضحاً في بعض أعماله التي تمت في هذه الفترة حيث كانت تستهويه أفكار جديدة وتراكيب مبتكرة ومما يمكن الحديث عنه في هذا المقام هو مدى مرونة التشكيل بالحروف والكلمات وذلك من خلال توازن البناء المعماري للعمل الفني، وعلى سبيل المثال نجد اهتمامه بالناحية العضوية للتكوين ووضع أحرف الكتابة بالمقاس المناسب الذي يتيح للمشاهد والمتذوق سهولة القراءة بحيث لا يجد طغيان الشكل على مستوى القراءة وأيضا يلاحظ استقرار الحروف في المستويات المناسبة مع توزيع النقط والتشكيل بأسلوب متوازن بحيث يصبح التكوين الجمالي في استقرار دائم ويمثل محور الشكل أيضا محور التعادل بين الجهة اليمنى والجهة اليسرى، وكان الفنان محمد حسني يلجأ في بعض الأحيان للخروج من بعض نسب الحروف وصولاً لتحقيق القيم الجمالية والإبداعية وذلك من خلال الوحدة البنائية المعمارية للعمل الفني.

في عام ١٩٦٤م، أرسل الفنان محمد حسني بناء على طلب أكاديمية الفنون بكندا بعض الأعمال الفنية، وكانت عبارة عن أربع لوحات خطية تمثل اتجاهه في التركيب الخطي لبعض أعماله بالخط الثلث، و تم عرض هذه الأعمال على لجنة من كبار الفنانين بهذه الأكاديمية، وقررت اللجنة بالإجماع منح الفنان محمد حسني درجة الدكتوراه الفخرية في الفنون التشكيلية، ويعتبر هذا أول تقدير يناله الفنان محمد حسني وهو في عمر يناهز السبعين عاماً عن أربعة أعمال فقط من أعماله، توفي محمد حسني في ٣ يونيه ١٩٦٩م، عن ٧٥ عامًا[١٩١].



كوكب الصباح

او

فوز الحب الصادق

تأليف

السير ريدر هجارد

وتعريب

م . ع .

(الجزء الثانى)

نشرت تباعاً بجريدة الاهرام

تطلب من المكتبه التجاريه بشارع محمد على بمصر



الطريقة العلمية لتزييت السيارات والمحاريث الزراعية

تأليف

دبلوم الهندسة الميكانيكية والكهربائية للسيارات

دبلوم فى الرياضيات التجارية والمالية

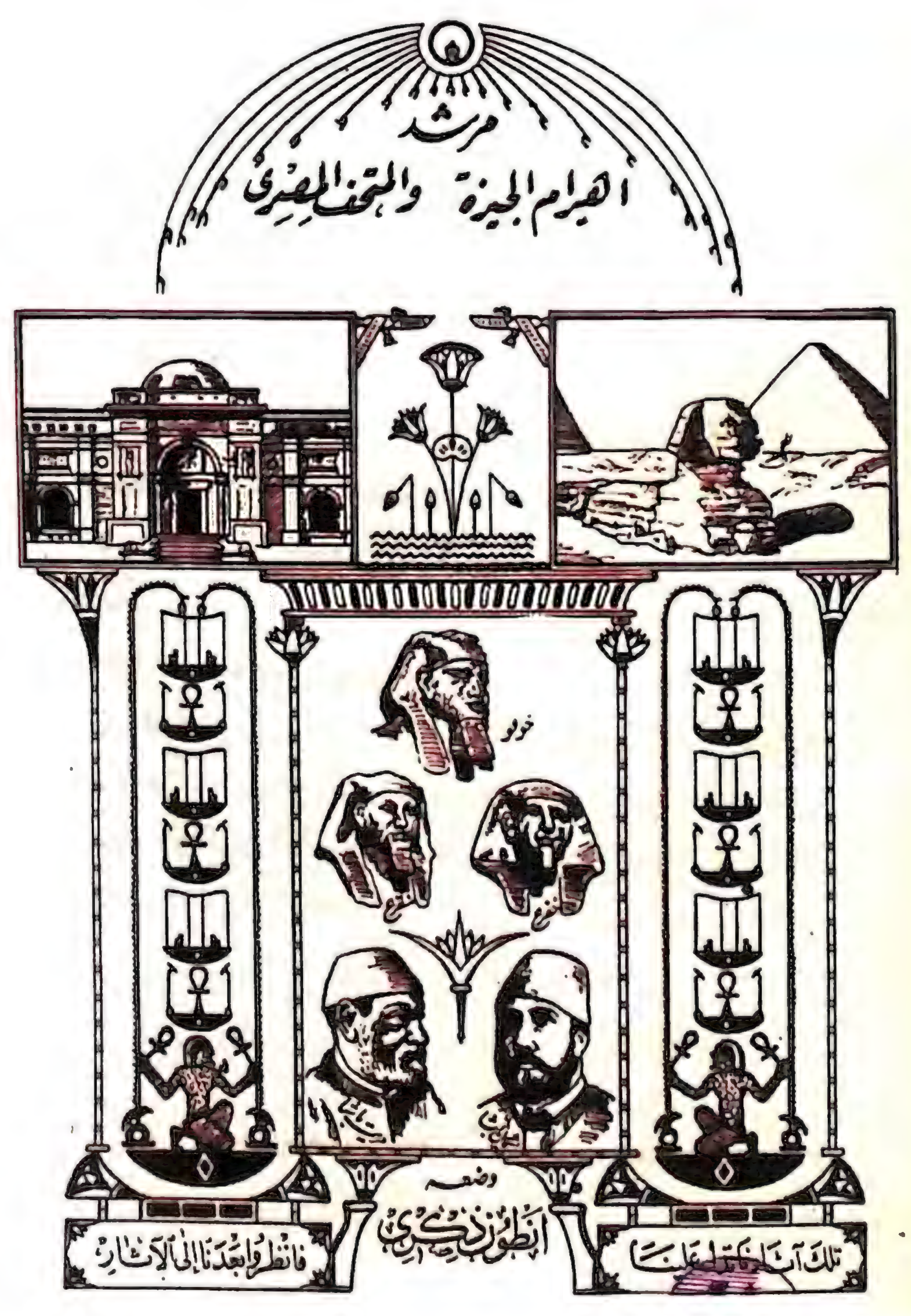
مبتكر الطريقة العصرية

لأختزال الكتابة

العربيـــة

(الطبعة الثانية)

١٩٢٩



(لوحة ٢٢٧-٣) من أوائل كتابات محمد حسني عند استقراره بالقاهرة







(لوحة ٢٢٨-٣) كتابات محمد حسني







كتابات محمد حسني بطباعة شعبية



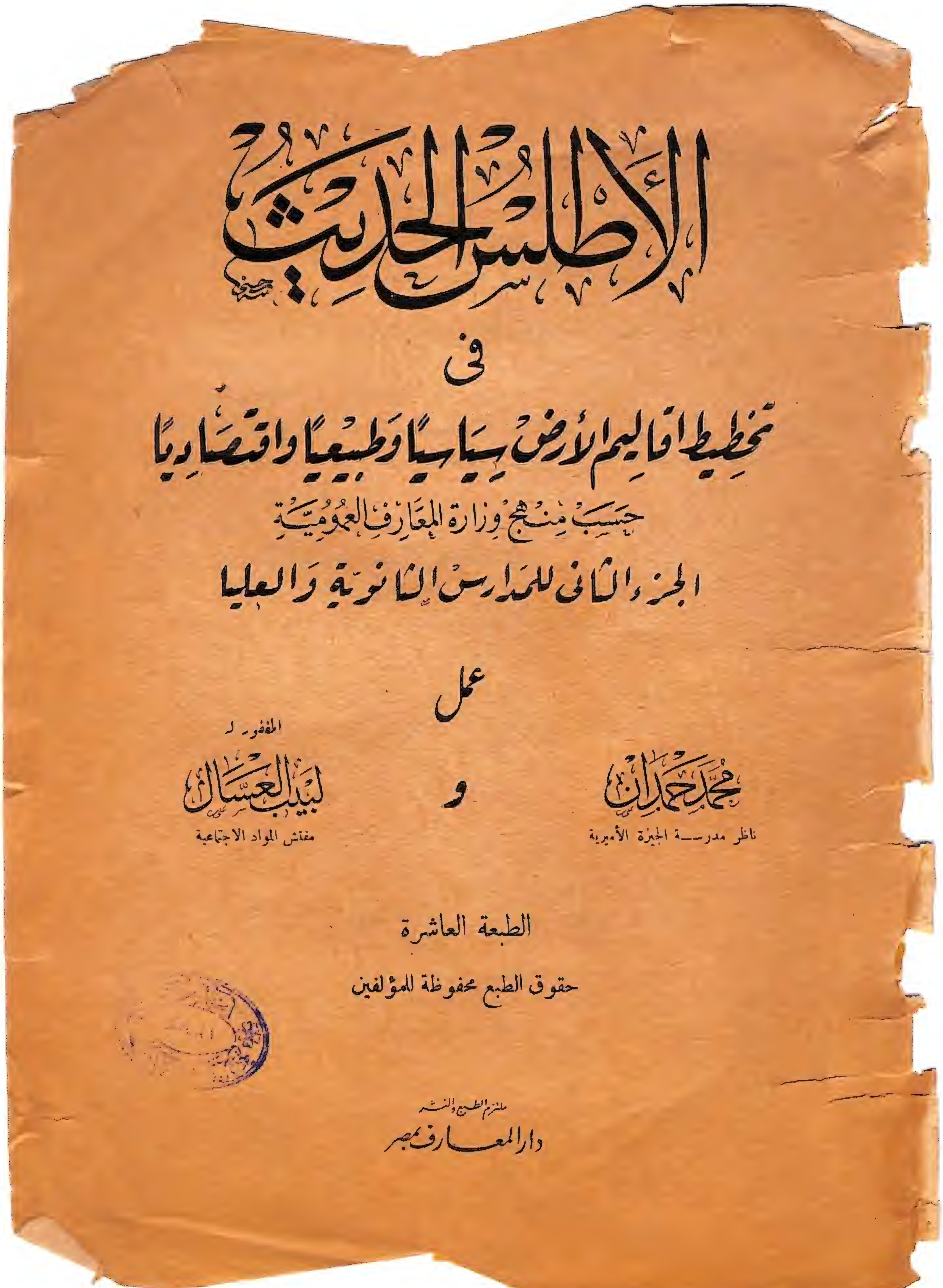
"الجلوس" سيد إبراهيم، نجيب هواويني، الشيخ محمد عبد الرحمن يحمل نجاة محمد حسني "نجاة الصغيرة"، محمد حسني "الوقوف" محمد أحمد أبو العينين، هاشم البغدادي، عز الدين حسني عام ١٩٤٦م
من أرشيف الفنان سيد إبراهيم



كارت بريدي بخط محمد حسني



لوحة تأسيس قناطر أسيوط بخط محمد حسني



الأطلس الحديث

فى

تخطيط أقاليم الأرض سياسيًا وطبيعيًا واقتصاديًا

حسب منهج وزارة المعارف العمومية

الجزء الثانى للمدارس الثانوية والعليا

عمل

محمد حمدان
ناظر مدرسة الجيزة الأميرية

و

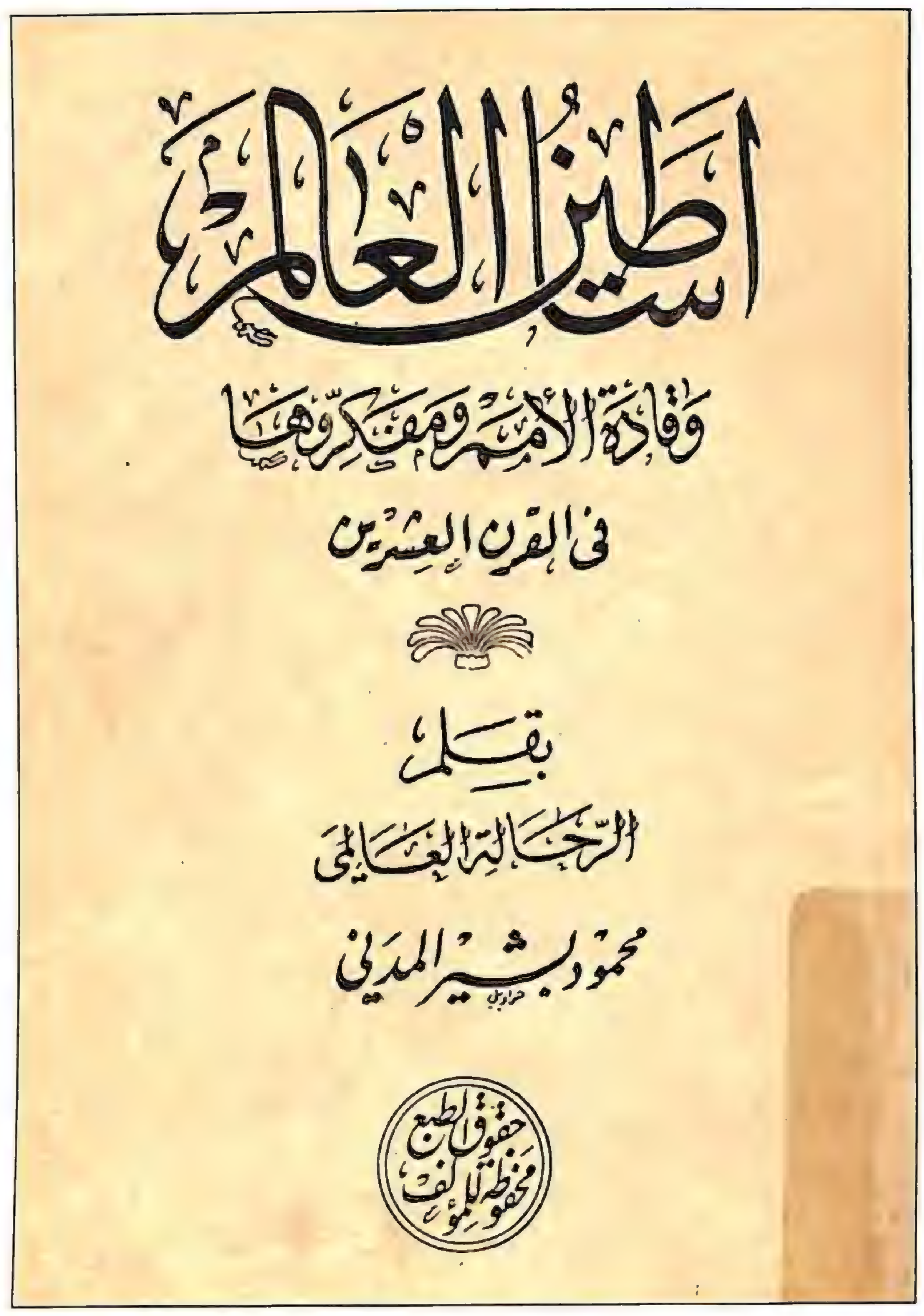
المغفور له
لبيب العسال
مفتش المواد الاجتماعية

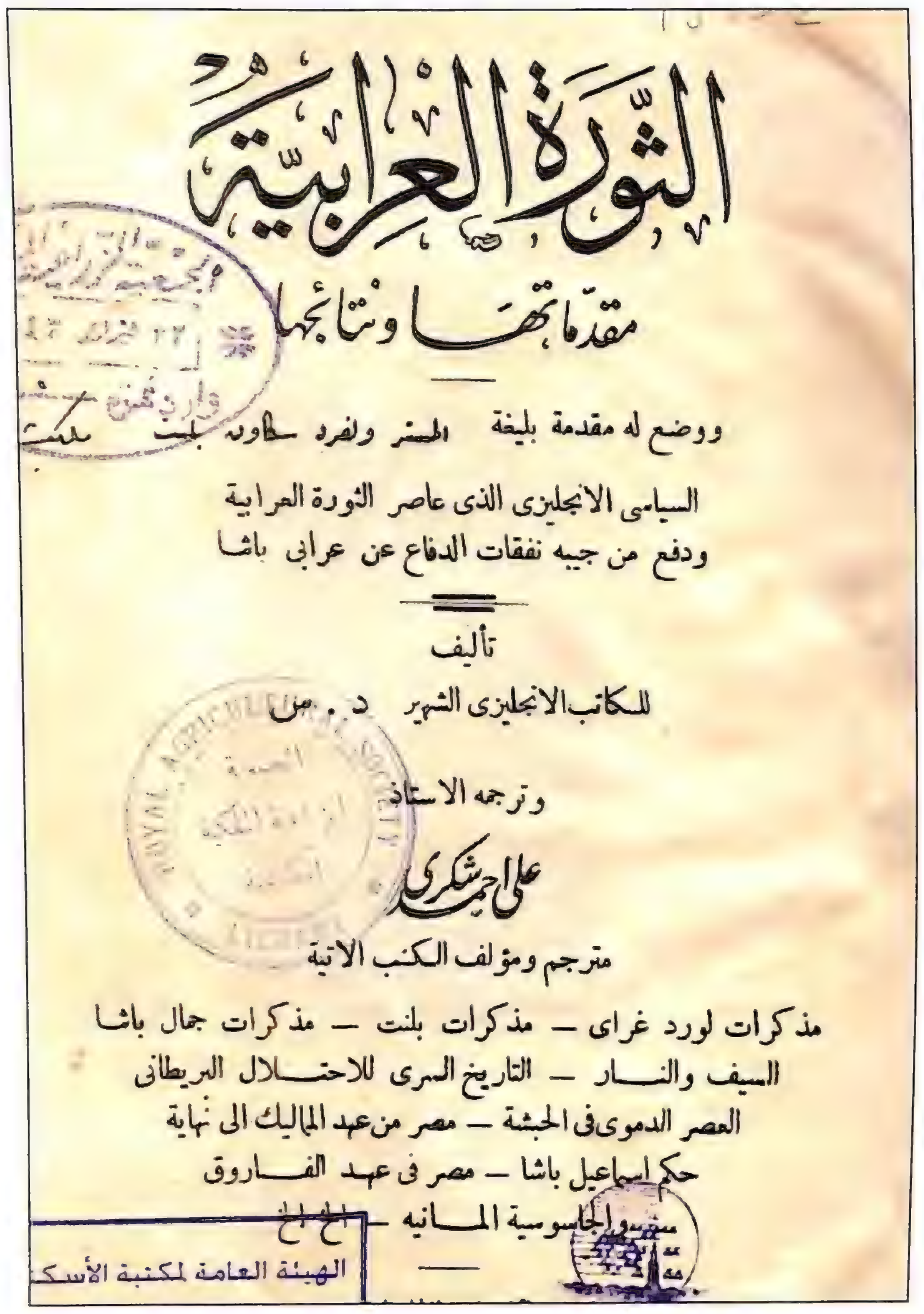
الطبعة العاشرة

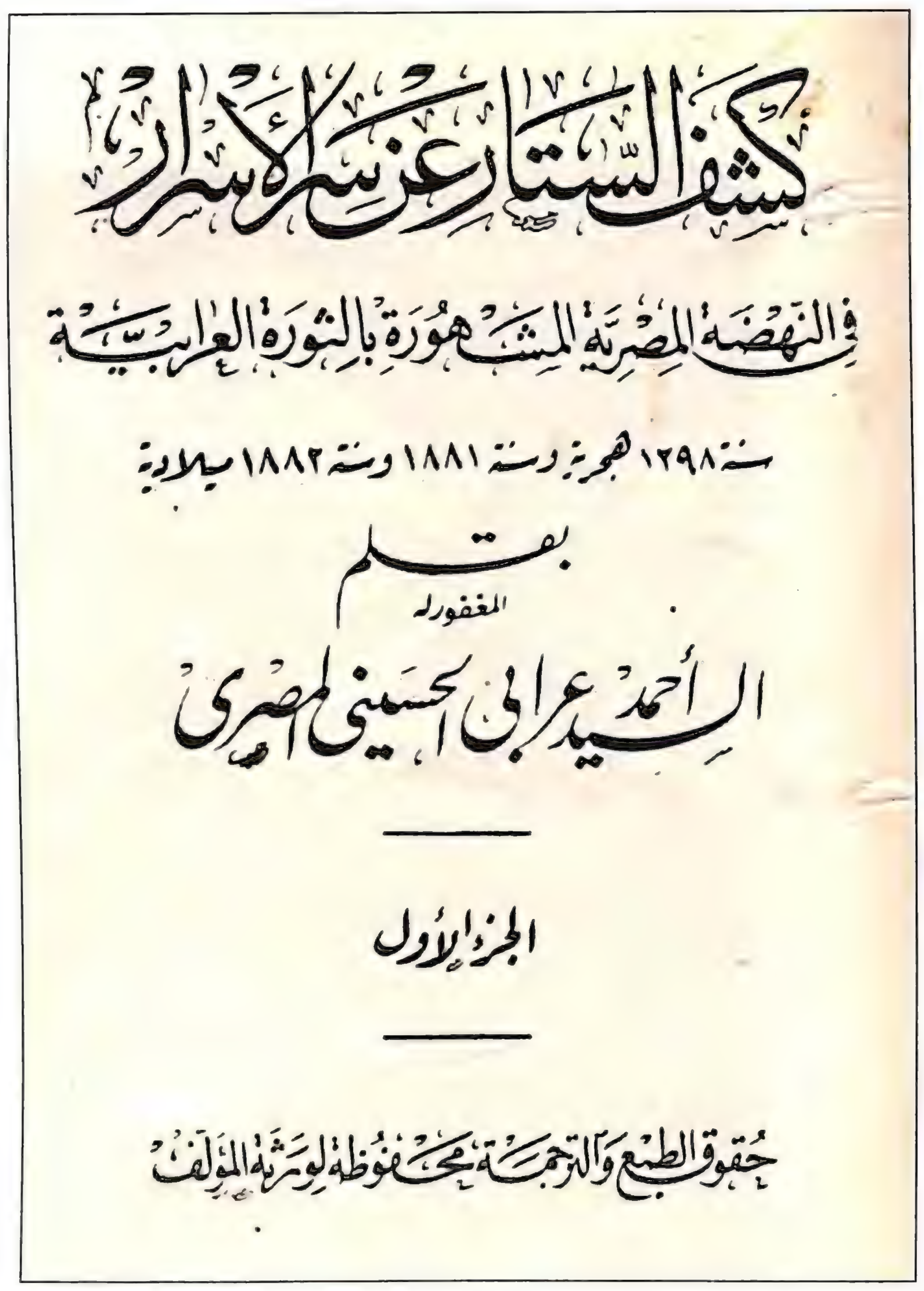
حقوق الطبع محفوظة للمؤلفين

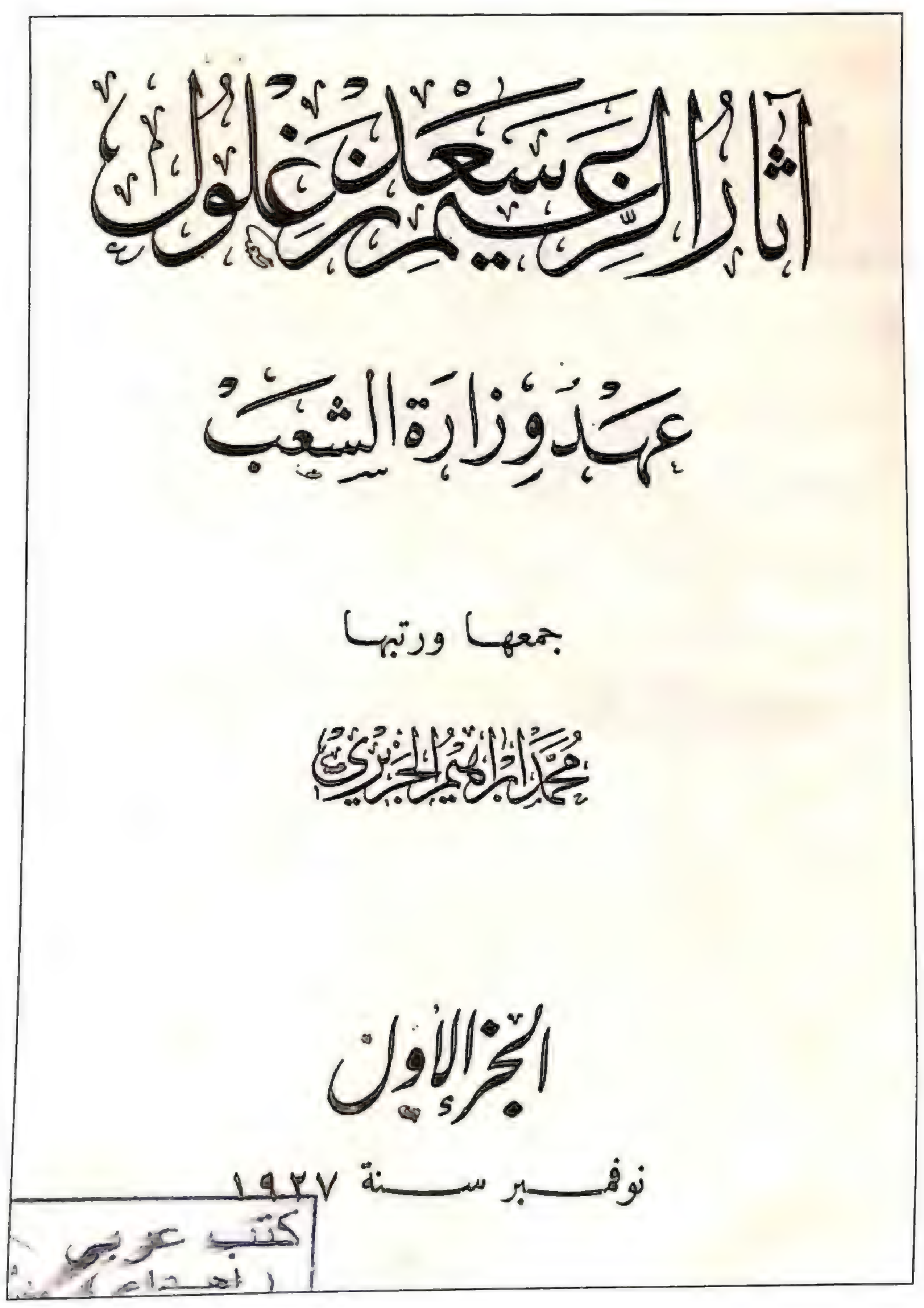
ملتزم الطبع والنشر
دار المعارف بمصر

غلاف كتاب بخط محمد حسني


أساطين العالم
وقادة الأمم ومفكروها
في القرن العشرين
بقلم
الرحالة العالمي
محمود بشير المدني
حقوق الطبع محفوظة للمؤلف


الثورة العرابية
مقدماتها ونتائجها
ووضع له مقدمة بليغة المستر ولفرد سكاون بلنت
السياسي الانجليزي الذي عاصر الثورة العرابية
ودفع من جيبه نفقات الدفاع عن عرابي باشا
تأليف
للكاتب الانجليزي الشهير د . س
وترجمه الاستاذ
علي احمد شكري
مترجم ومؤلف الكتب الاتية
مذكرات لورد غراي — مذكرات بلنت — مذكرات جمال باشا
السيف والنار — التاريخ السري للاحتلال البريطاني
العصر الدموي في الجبشة — مصر من عهد المماليك الى نهاية
حكم اسماعيل باشا — مصر في عهد الفاروق
... والجاسوسية الالمانيه — الخ الخ

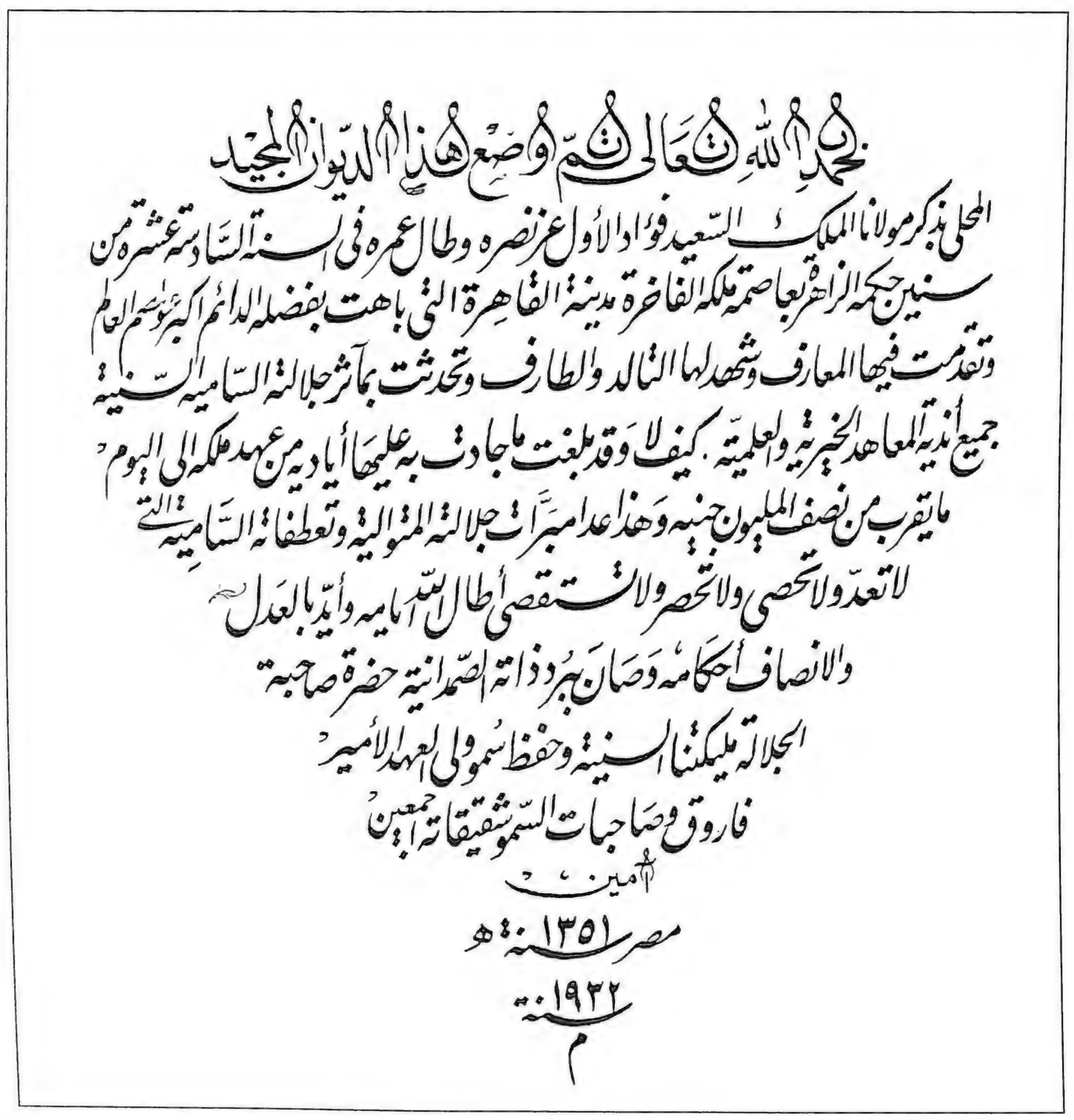

كشف الستار عن سر الأسرار
في النهضة المصرية المشهورة بالثورة العرابية
سنة ١٢٩٨ هجرية وسنة ١٨٨١ وسنة ١٨٨٢ ميلادية
بقلم
المغفور له
السيد أحمد عرابي الحسيني المصري
الجزء الأول
حقوق الطبع والترجمة محفوظة لورثة المؤلف


آثار الزعيم سعد زغلول
عهد وزارة الشعب
جمعها ورتبها
محمد ابراهيم الجزيري
الجزء الأول
نوفمبر سنة ١٩٢٧

أغلفة كتب بخط محمد حسني

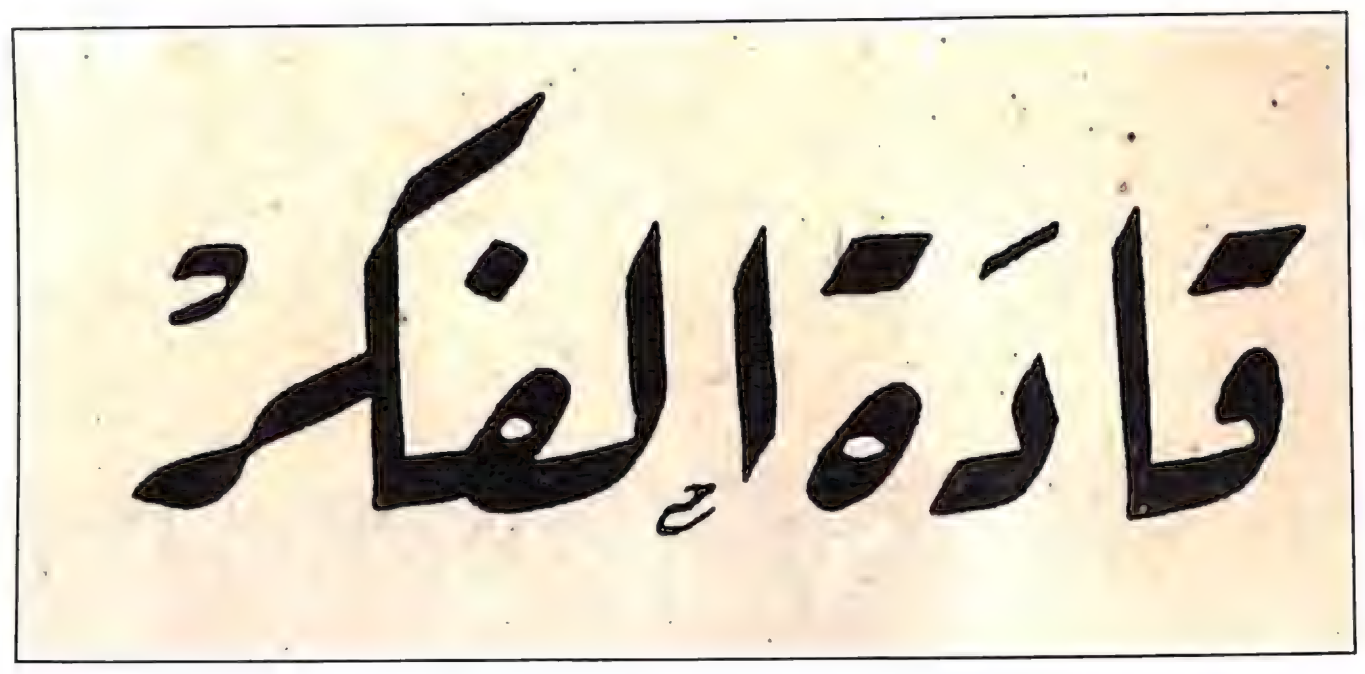


تصميم اسم الملك فاروق على شكل تاج بخط محمد حسني



بحمد الله تعالى تم وضع هذا الديوان المجيد
المحلى بذكر مولانا المليك السعيد فؤاد الأول عز نصره وطال عمره في السنة السادسة عشرة من
سنين حكمه الزاهر بعاصمة ملكه الفاخرة مدينة القاهرة التي باهت بفضله الدائم أكبر عواصم العالم
وتقدمت فيها المعارف وشهد لها التالد والطارف وتحدثت بمآثر جلالته السامية السنية
جميع أندية المعاهد الخيرية والعلمية. كيف لا وقد بلغت ما جادت به عليها أياديه من عهد ملكه إلى اليوم
ما يقرب من نصف المليون جنيه وهذا عدا مبرات جلالته المتوالية وتعطفاته السامية التي
لا تعد ولا تحصى ولا تحصر ولا تستقصى أطال الله أيامه وأيد بالعدل
والإنصاف أحكامه وصان بسر ذاته الصمدانية حضرة صاحبة
الجلالة مليكتنا السنية وحفظ سمو ولي العهد الأمير
فاروق وصاحبات السمو شقيقاته أجمعين
آمين
مصر سنة ١٣٥١ هـ
سنة ١٩٣٢ م

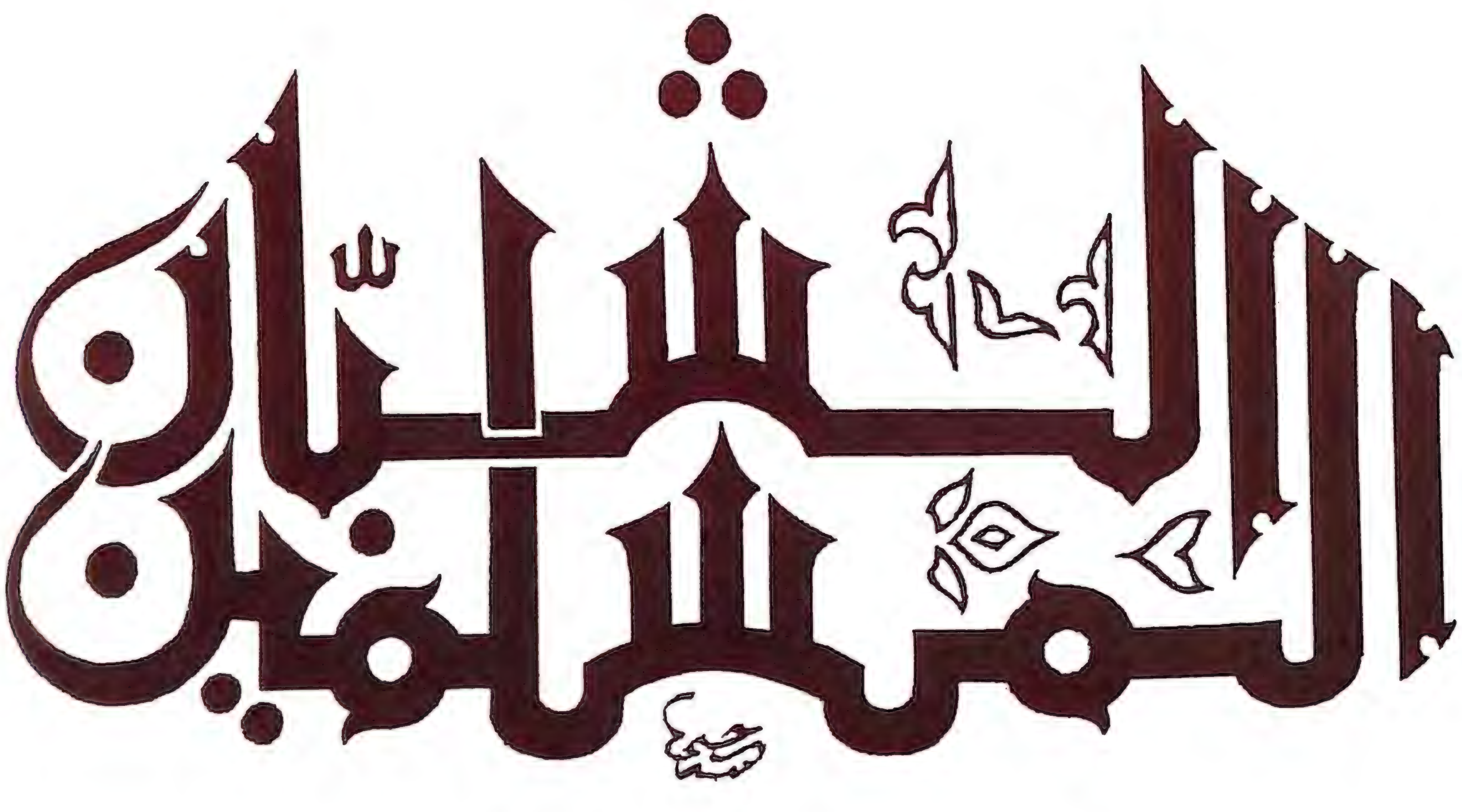
خاتمة كتاب القلائد الذهبية بخط محمد حسني







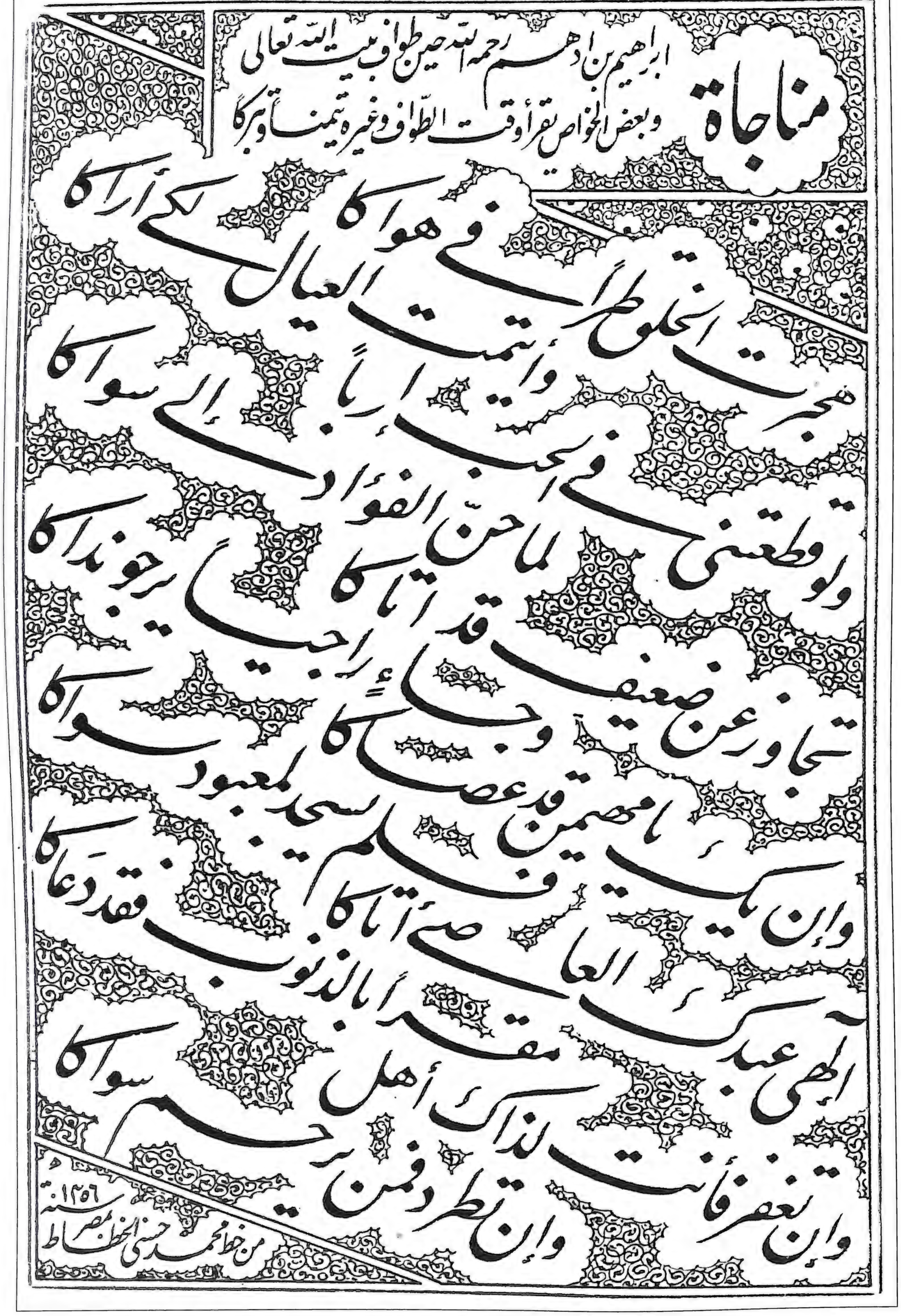




تصميمات بخط محمد حسني



تصميمات بخط محمد حسني



تصميمات بخط محمد حسني

سيد إبراهيم

"إن سيد إبراهيم قد حصل على لقب عميد الخط العربي دون أن يمنحه له أحد من ذوي السلطة والمسئولية، وإنما أطلقها عليه تلاميذه الأوفياء الذين تخرجوا في مدرسة تحسين الخطوط الملكية، بكلية دار العلوم، وفي الجامعة الأمريكية، وفي مكتبه الخاص. والذين أصبح بعضهم فيما بعد من ذوي المناصب العليا في الدولة. وكانت عناصر هذه العمادة متوفرة في مجالات متعددة على كافة المستويات الثقافية من كتابته في جرائد ومجلات معنونة بخطه أو بداخلها عناوين الكتب المختلفة من كافة الأشكال والأنواع من قصص الأطفال أو مراجع الجامعات أو كراسات تعلم الخط الموزعة على الطلاب في مدارس وزارة التربية والتعليم، وكذلك خطوط الأذكار والصلوات على النبي والأوراد والأدعية وهدايا الكتب والكتب الإسلامية المنتشرة في جميع أنحاء العالم الإسلامي.

إذن هذا التشعب والانتشار في العالم الإسلامي في مجال عطائه الخطي لم يكن ضيق الرقعة في المكان، كما لم يكن محصورًا بين حيز من السكان، بل انتقل عطاؤه إلى كافة المستويات والبيئات، عطاء التعلم وعطاء الفن الجميل وعطاء الشعر والآداب زانه هدوءًا في الطبع وسموًا في الأخلاق، وهذه العطاءات جميعها لم تتوافر لخطاط مصري أو غير مصري في القرن الذي انصرم وهو القرن العشرون الذي شهد عميدين، هما طه حسين عميد الأدب العربي، وسيد إبراهيم عميد الخط العربي".

بتلك الجمل بدأ الأستاذ فوزي سالم عفيفي حديثه عن سيد إبراهيم (لوحة ٢٢٩-٣)، لم تكن تلك الكلمات تصف ما وصل إليه سيد إبراهيم بمصادفة أو ببساطة، ولم تكن تلك العمادة في وقت ندر فيه الخطاطون والمشتغلون بالخط العربي، بل كان عصرًا تفرد فيه فن الخط العربي، وتفرد العاملون فيه، ولم يكن لقب العمادة بشيء بسيط، بل هي قصة حياة مع الخط العربي، وهي تلك التي عاش فيها سيد إبراهيم.



(لوحة ٢٢٩-٣) سيد إبراهيم

النشأة والتعلم

ولد سيد إبراهيم في شهر أغسطس عام ١٨٩٧م، في حي القلعة الذي يعرف بآثاره الإسلامية، وكان لمكان نشأته وزمانه الذي عاصره أثره البالغ على حياته الفنية والأدبية، هو وصديق طفولته كامل الكيلاني رائد كتب الأطفال.

بدأت رحلته مع فن الخط منذ طفولته، من خلال البيئة المحيطة به، فهو الأخ الأصغر لشقيقين محمد تاجر الرخام وأحمد المثَّال النحات المشهور؛ الذي نحت الأعمال الفنية بالحديقة اليابانية بحلوان وحديقة الأندلس بالقاهرة، فكانت ورشة الأخوين هي مدرسة الفن الأولى التي بهرت سيد إبراهيم؛ فالرخام وما إليه من الحجر الصلد يتحول على أيديهما إلى قطع مسطحة جميلة تصلح لمختلف الاستخدامات، في القصور والمساجد والكنائس والميادين وغيرها، وكان سيد إبراهيم يشاهد الخطاط محمد أفندي -الذي يعمل خطاطًا في ورشة أخويه- وهو يكتب على الرخام في الورشة وعندما كان يتغيب محمد أفندي كان سيد إبراهيم يقوم بمحاولة الكتابة بالنيابة عنه.

التحق سيد إبراهيم بكُتَّاب الشيخ فرج الذي كان يملك خطًّا جميلاً وصدرًا واسعًا لمحبي الخطوط، حيث كانوا يمارسون الكتابة على ألواح الإردواز والصفيح، واكتشف فيه الشيخ خطه الجميل فشجعه على إجادة الخط (لوحة ٢٣٠-٣).

وفي نفس الوقت، كان سيد إبراهيم يذهب هو وصديق طفولته كامل الكيلاني كل مساء إلى سوق القلعة ومقاهيها ليستمعا إلى قصص التراث الشعبي مثل: أبو زيد الهلالي وعنترة وقصائد الشاعر الصوفي عبد الغني النابلسي وإلى الأساطير اليونانية من الأرملة اليونانية التي كانت تسكن بيت كامل الكيلاني، وسمع كلمة "المعلقات" لأول مرة من الأديب مصطفى الحلبي بائع البسبوسة في حي القلعة، وهكذا بدأ اتصاله بالتراث العربي إلى جانب معرفته بالقصص الشعبية المصرية.

أما المدرسة الثانية التي التقط منها الطفل الموهوب دروسه الجمالية المبكرة، فكانت تلك الآثار الإسلامية الشامخة التي تزخر بها منطقة القلعة وما يحيط بها، والتي تزينها كتابات وزخرفة عربية جميلة؛ فكان يقف

بالساعات أمام خط الثلث المكتوب على سبيل أم عباس للخطاط عبد الله زهدي كاتب الحرمين الشريفين، وأمام خطوط مسجد محمد علي الكبير بالقلعة للخطاط الفارسي سنجلاخ.

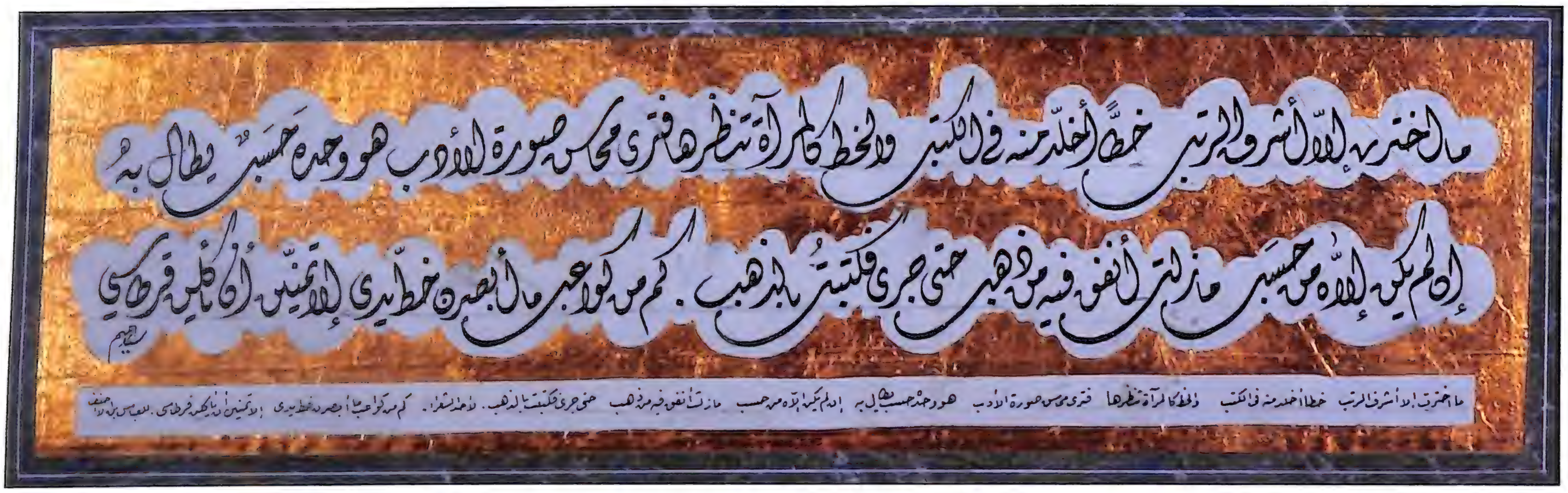
كما فتنته خطوط اللافتات التي تحمل أسماء الشوارع بقلم الثلث للخطاط المصري محمد جعفر بك، كما تأثر تأثرًا شديدًا بالخطاط محمد مؤنس زاده، صاحب النهضة المصرية للخط العربي، وكان شديد الشغف بمحاكاة أعماله التي كانت متداولة.

بعد الكُتَّاب، التحق سيد إبراهيم بالقسم النظامي بالأزهر الشريف الذي كان يرأسه الشيخ محمد شاكر والد صديقه العلامة الأستاذ محمود شاكر، وكان هذا القسم يُعْنىَ بالخط العربي بالإضافة إلى العلوم الدينية، وكان يدرس مادة الخط أساتذة من مصر وتركيا.

واستمر في نفس الوقت يمارس هوايته في الكتابة على الرخام بمحل شقيقه إلى أن يسَّر الله له شيخًا جليلاً من شيوخ الأزهر، هو الشيخ مصطفى الغر، وكان يمر مصادفة أمام محل الرخام الذي يملكه شقيقه فلفتت نظره لوحة جميلة داخل المحل فسأل عن كاتبها ووجد أمامه سيد إبراهيم يحفر ما كتب على الرخام، ولم يصدّق أن هذا الصبي هو كاتب اللوحة فطلب أن يكتب أمامه ودهش الشيخ وطلب منه أن يحضر إليه في الأزهر، أعد سيد إبراهيم لوحة خطية وذهب إلى الشيخ في الأزهر وكان الطلبة يلتفون حوله، ولما تقدم بلوحته إليه أعلن الشيخ أمام الطلبة أنه يتوقع له مستقبلاً كبيرًا في عالم الخط ونصحه أن يسلك طريق العلم في تعلم الخط، ثم أهدى إليه الشيخ أول مشق للخط العربي يتلقاه في حياته، وهو بقلم الخطاط التركي محمود جلال الدين، فكان هذا المشق مع مشق مؤنس أفندي، بداية دراسة سيد إبراهيم العلمية القاعدية للخطوط العربية، وعلى أثر ذلك بدأ يحرص على اقتناء كل ما هو موجود من أمشق الخطاطين الأتراك والإيرانيين والمصريين وحتى الكتب الصادرة في الهند وأفغانستان وكل ما يتوافر من صور وأصول اللوحات الخطية لهم، كما جمع كل ما يتعلق من كتب متعلقة بتاريخ الخط العربي بما في ذلك كتب الحضارة الإسلامية، وقد اعتمد أساسًا على كتاب محمد مؤنس من مصر ومحمود جلال الدين من تركيا في بداية حياته العلمية، ومنذ ذلك الوقت تفرغ الصبي للكتابة وتوقف عن نحت الرخام بأصابعه كما وصاه الشيخ الغر. وقد حرص على اقتناء المخطوطة الأصلية لأرجوزة النسابة الوضاحة لأصول الكتابة التي تشرح قواعد الخط العربي وأصوله وكل ما يحتاجه الخطاط شعرًا.



(لوحة ٣٠-٢٣٠) أقدم ورقة تحمل تمرينًا لسيد إبراهيم في صباه



(لوحة ٣٣١-٣) لوحة خط سيد إبراهيم من اختياراته الأدبية ويفتخر الشاعر كونه خطاطًا

ويقول سيد إبراهيم عن ذلك: **"لقد أدركت من الصغر أن الخط الجميل والأدب يجمعهما الإحساس بالجمال والحياة، وكلاهما يتطلب المداومة في طلب الإتقان عن طريق الثقافة والدراسة بجانب الموهبة".**

واحتضنه في الأزهر أيضًا أستاذه الشيخ كمال الدين القاوقجي السوري الأصل، لما لمس ميوله الأدبية؛ فشجعه على دراسة اللغة وحفظ الشعر ونظمه (لوحة ٣٣١-٣)، وساعده على الاغتراف من كتب التراث الدينية والفنية والأدبية والشعرية. وعندما رأى سيد إبراهيم في منامه رؤيا اعتبرها مزعجة حيث رأى في منامه أنه يريد أن يطير ولا يستطيع ذلك؛ حضر له شيخ وقال له: حرّك يدك لتطير، فذهب إلى منزل الشيخ كمال مسرعًا ومنزعجًا وقصَّ عليه الرؤيا فطيب خاطره وبشَّره بقوله سيكون عمرك طويلاً وستبلغ منزلة كبيرة وتحقق شهرة كبيرة إن شاء الله، ولا تنسَ أن تذكرني وتدعو لي دائمًا.

كان سيد إبراهيم معجبًا بالشيخ المرصفي بالأزهر ودائم الحضور له، ومعجبًا بأفكار الشيخ محمد عبده وجمال الدين الأفغاني، وبدأ ينظم الشعر وهو في العاشرة من العمر؛ حيث كانت أمنيته أن يزور بلاد العالم المشرقة فقال:

وطفت بلاد الله شرقًا ومغربًا	**كأن زمام الدهر طوع بناني**
ومتعت بالأسفار نفسًا مشوقة	**لرؤيتها قبل انقضاء زماني**

وحفظ سيد إبراهيم القرآن الكريم في الأزهر الشريف، وأقبل على قراءة اللغة وحفظ الشعر وتعمق في أسرار اللغة العربية ليس فقط لإيمانه واعتقاده أن اللغة العربية من المقومات الأساسية للخطاط الجيد، بل لأنه كان أيضًا يحب اللغة العربية والأدب والشعر، وهو لا يؤمن إلا بالخطاط المثقف القوي في اللغة العربية والقادر على انتخاب روائع المعاني لكتابتها، وبدأ قراءة كتب الأدب العربي القديمة في وقت مبكر مثل الأمالي والكامل للمبرد والعقد الفريد، وتفاعلت كل هذه الثقافات معًا بحيث أعدته ليكون أديبًا وخطاطًا؛ فحفظ سيد إبراهيم ما يقرب من ثلاثين ألف بيت من الشعر مع صديقه كامل الكيلاني ولم يكن بعد قد بلغ التاسعة عشرة من عمره، فقد كان محبًّا لشعر أبي العلاء المعري فقرأ "اللزوميات" في سن مبكرة، وكان أثر ذلك واضحًا على إنتاجه الشعري والأدبي.

ليبدأ سيد إبراهيم بعد ذلك المدرسة الثالثة؛ وهي دراسة المدرسة العربية للخط العربي، والتي يقول عنها في محاضراته بمعهد المخطوطات العربية التابع لجامعة الدول العربية "لم يعن العرب بالخط العربي من الناحية التاريخية عنايتهم به من الناحية العلمية والفنية، فهم الذين بلغ الخط على أيديهم درجة الكمال دراسة وكتابة بما بذلوا من جهود متواصلة في سبيل وصوله إلى مستوى فني رفيع.

فقد وضعوا له القواعد الجمالية والاصطلاحات وبيَّنوا صور الحروف المفردة وقدروا مقاييسها وأبعادها بالنقط وشرحوا أجزاءها وأوضاعها وكيفية تركيبها وأسلوب كتابتها.

ووازنوا بين اللفظ والخط لاشتراكهما معًا في التعبير عن المعاني، وتكلموا عن كيفية مسك القلم للكتابة وعن صناعة الحبر والورق وألَّفوا في ذلك الرسائل الطوال شعرًا ونثرًا على غرار ما صنع علماء النحو".

فقرأ سيد إبراهيم رسالة "منهاج الإصابة في صناعة الخط وآلات الكتابة" لمحمد بن أحمد الزفتاوني المتوفَّى عام ٨٠٦هـ، و"العناية الربانية في الطريقة

الشعبانية" وهي ألفية نظمها زين الدين شعبان بن محمد الآثاري المتوفى عام ٨٢٨هـ، و"صبح الأعشى في صناعة الإنشا" للقلقشندي المتوفى عام ٨٢١هـ، وحرص على أن يسير طلابه على هذا النهج والاستفادة بما تركه الأقدمون من علم ومعرفة بأدوات وأصول الخط العربي. كما أخذ هو وصديق عمره كامل الكيلاني يختلفان إلى بعض المحاضرات بالجامعة المصرية؛ حيث ينهلان من العلم ما يشبع طموحهما، وكان ذلك من عام ١٩١٩م، حتى عام ١٩٢١م.

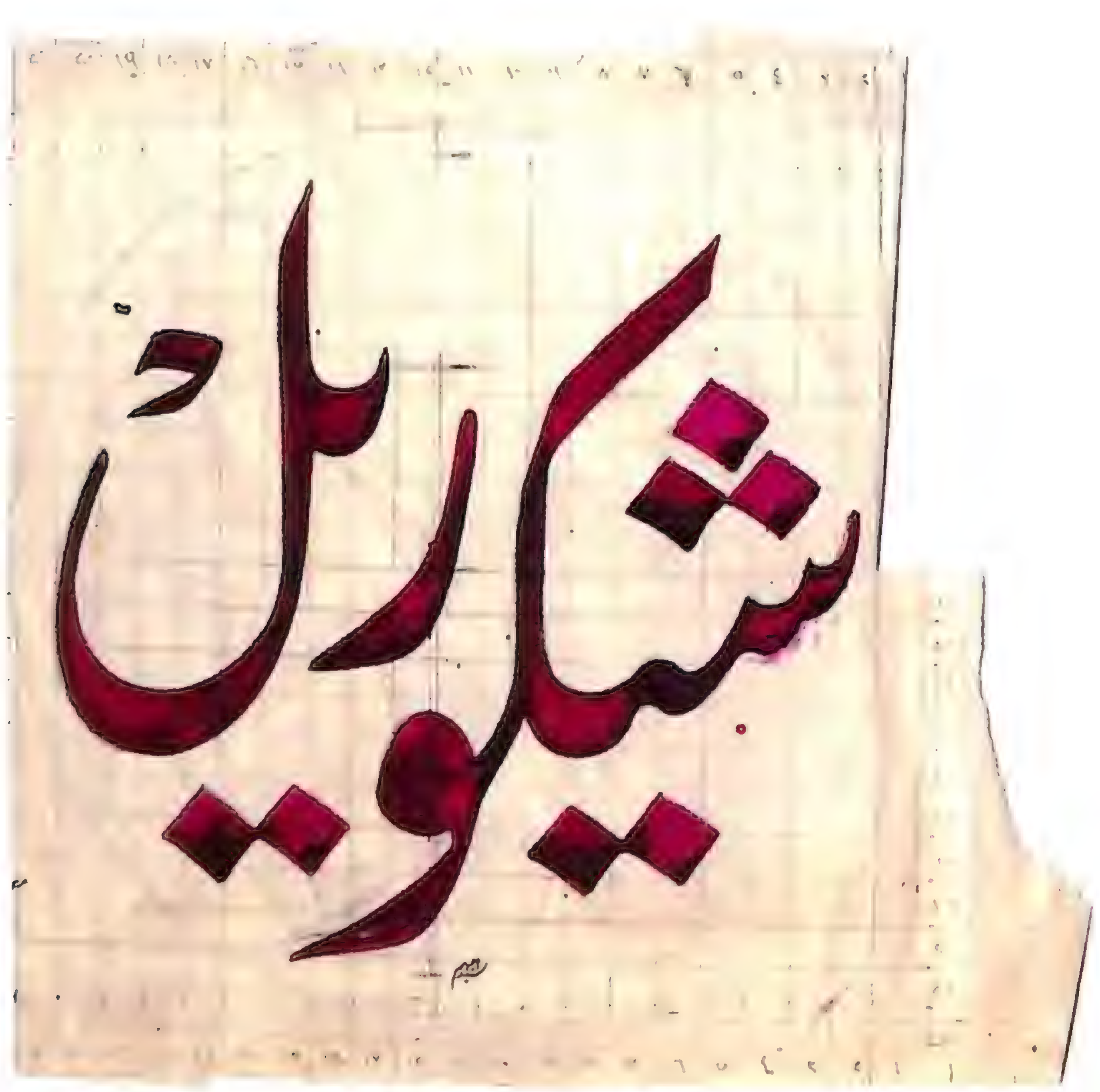
وسرعان ما انطلق سيد إبراهيم في الطريق الذي رسمته له الأقدار فنانًا واعدًا، يتعانق في وجدانه الخط والشعر في وحدة جمالية فريدة كان يردد أن نفسه **"كلفت بالفن العربي لغة وكتابة فكتبت ما كتبت من لوحات وشعر لإحساسي بالجمال، جمال المعنى والصورة والفكر التي تضمنها تراثنا العربي والإسلامي في الخط والشعر"**. وسرعان ما أصبح سيد إبراهيم خطاطًا معروفًا يزدحم مكتبه بالعملاء والأصدقاء وطالبي العلم من داخل مصر وخارجها الذين استهواهم خطه الجميل وعشقه لمهنته فكتب الكثير من الإعلانات المختلفة لكبرى الشركات والمؤسسات (لوحة ٢٣٢-٣)، وأسماء أمهات الكتب (لوحة ٢٣٣-٣)، ومقدمات أفلام عبد الوهاب (لوحة ٢٣٤-٣)، والبطاقات الشخصية لكبار رجال الدولة من وزراء ورجال مجتمع (لوحة ٢٣٥-٣)، والمجلات الشهيرة (لوحة ٢٣٦-٣)، وعناوين كبرى الصحف في مصر وخارجها (لوحة ٢٣٧-٣) ولافتات المحلات، وعناوين المسرحيات، والافتتاحات الملكية، وامتد ذلك إلى خارج مصر.

ساهم في انتشار اسم سيد إبراهيم في العالم الإسلامي لدى الجمهور العادي ومحبي الخط العربي، الهدايا الملونة لمجلة الإسلام التي أسسها أمين عبد الرحمن عام ١٩٣١م، التي كانت أوسع المجلات انتشارًا في العالم الإسلامي. فقد كان كل عدد من المجلة يحمل هدية لآيات من القرآن الكريم بخط سيد إبراهيم، وتصدرها المجلة لترويج مبيعاتها ولاستخدامها في تزيين المنازل والمحلات والمساجد.

الحياة الأدبية ودور سيد إبراهيم فيها

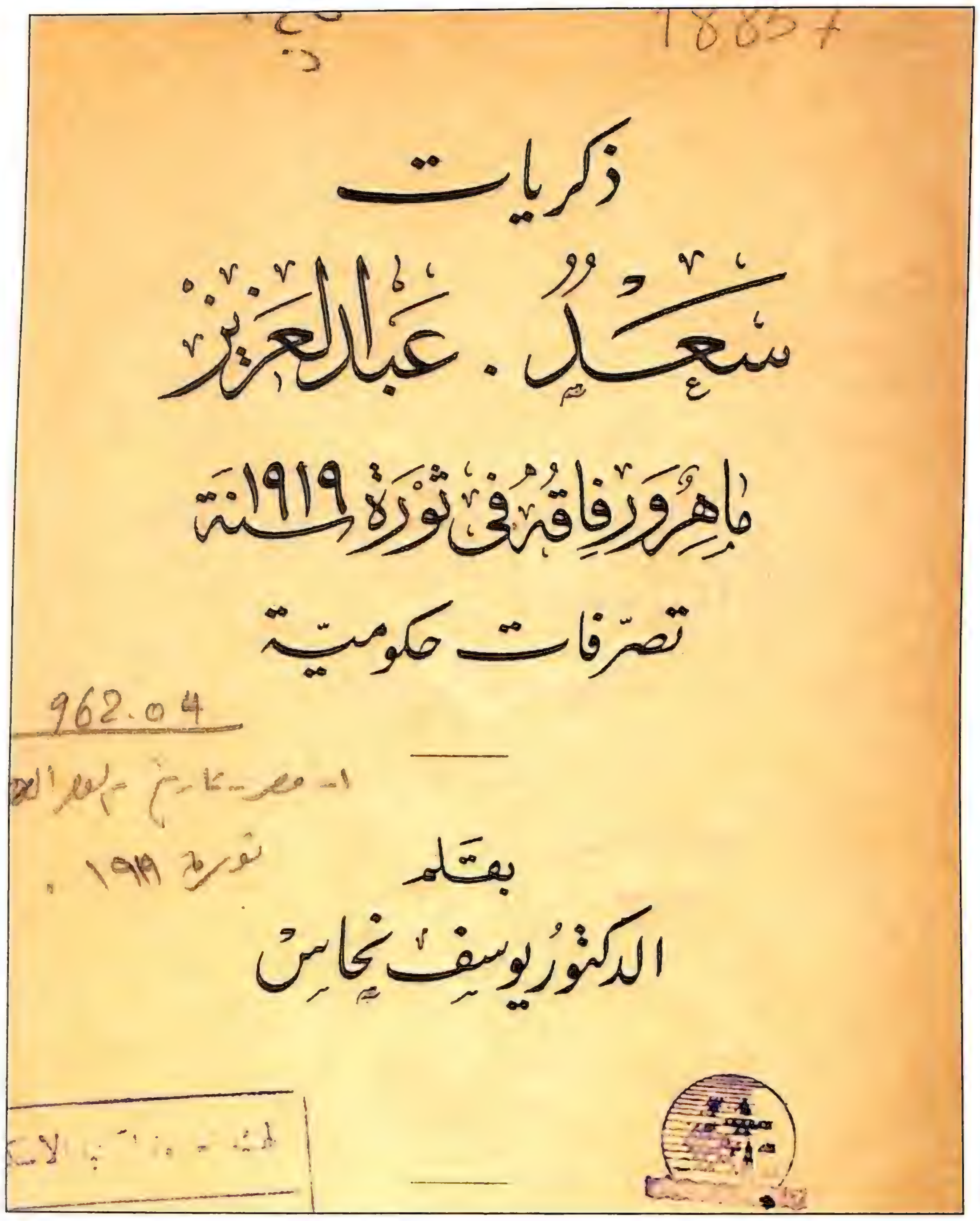
جمعت المجالس الأدبية التي ازدهرت في العشرينيات والثلاثينيات الصفوة من أدباء مصر والوافدين عليها مثل طه حسين، وعباس محمود العقاد، وعلي أدهم، ومحمد الأسمر، وأحمد حسن الزيات، وجميل صدقي الزهاوي، وشكيب أرسلان (لوحة ٢٣٨-٣)، وكانت فترة ما بين الحربين العالميتين من أخصب فترات الحياة الأدبية والفنية في مصر،





(لوحة ٢٣٢-٣) إعلانات بخط سيد إبراهيم





(لوحة ٢٣٣-٣) أسماء أمهات الكتب بخط سيد إبراهيم





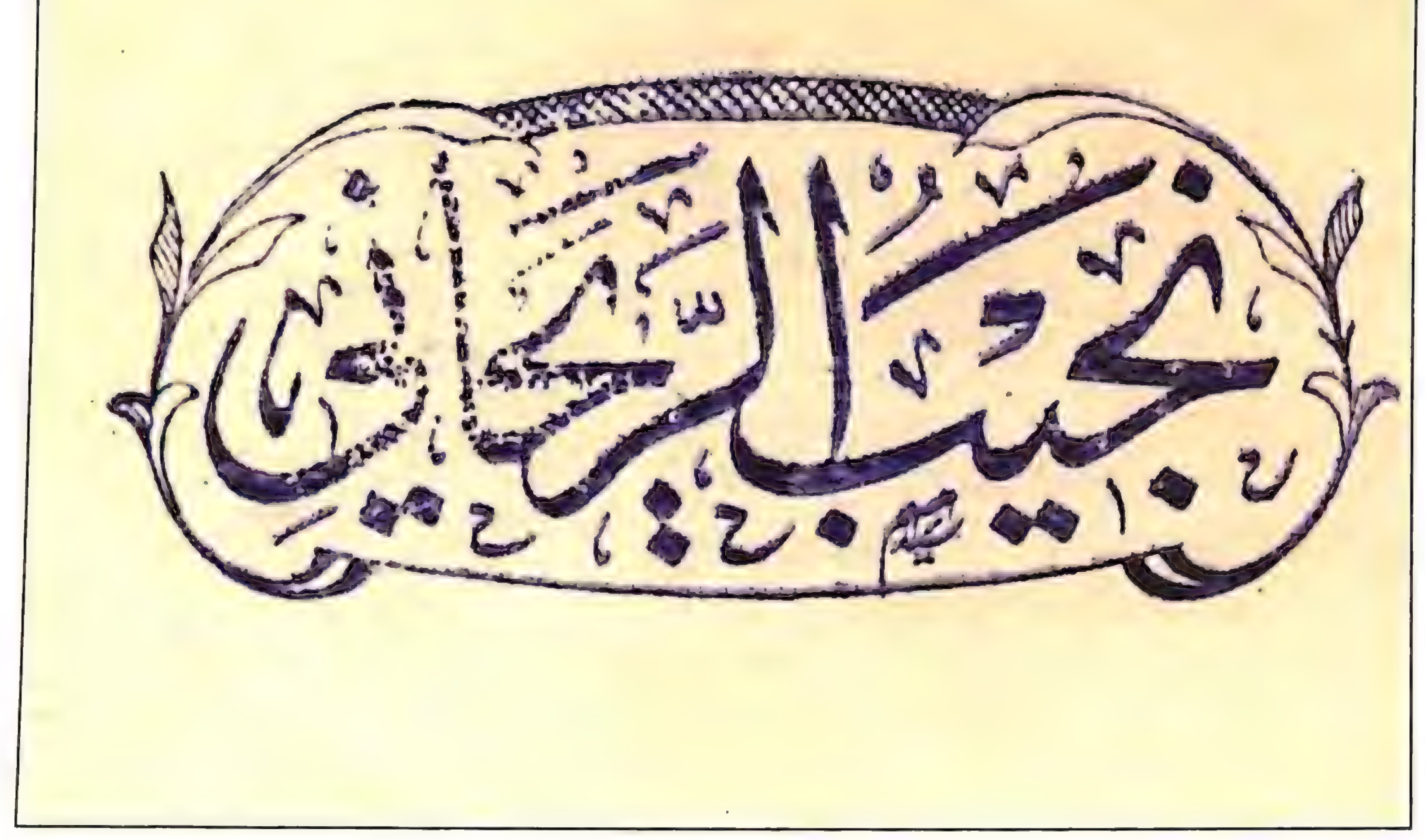
(لوحة ٢٣٤-٣) مقدمات أفلام عبد الوهاب بخط سيد إبراهيم



(لوحة ٢٣٥-٣) بعض البطاقات الشخصية لكبار رجال الدولة بخط سيد إبراهيم

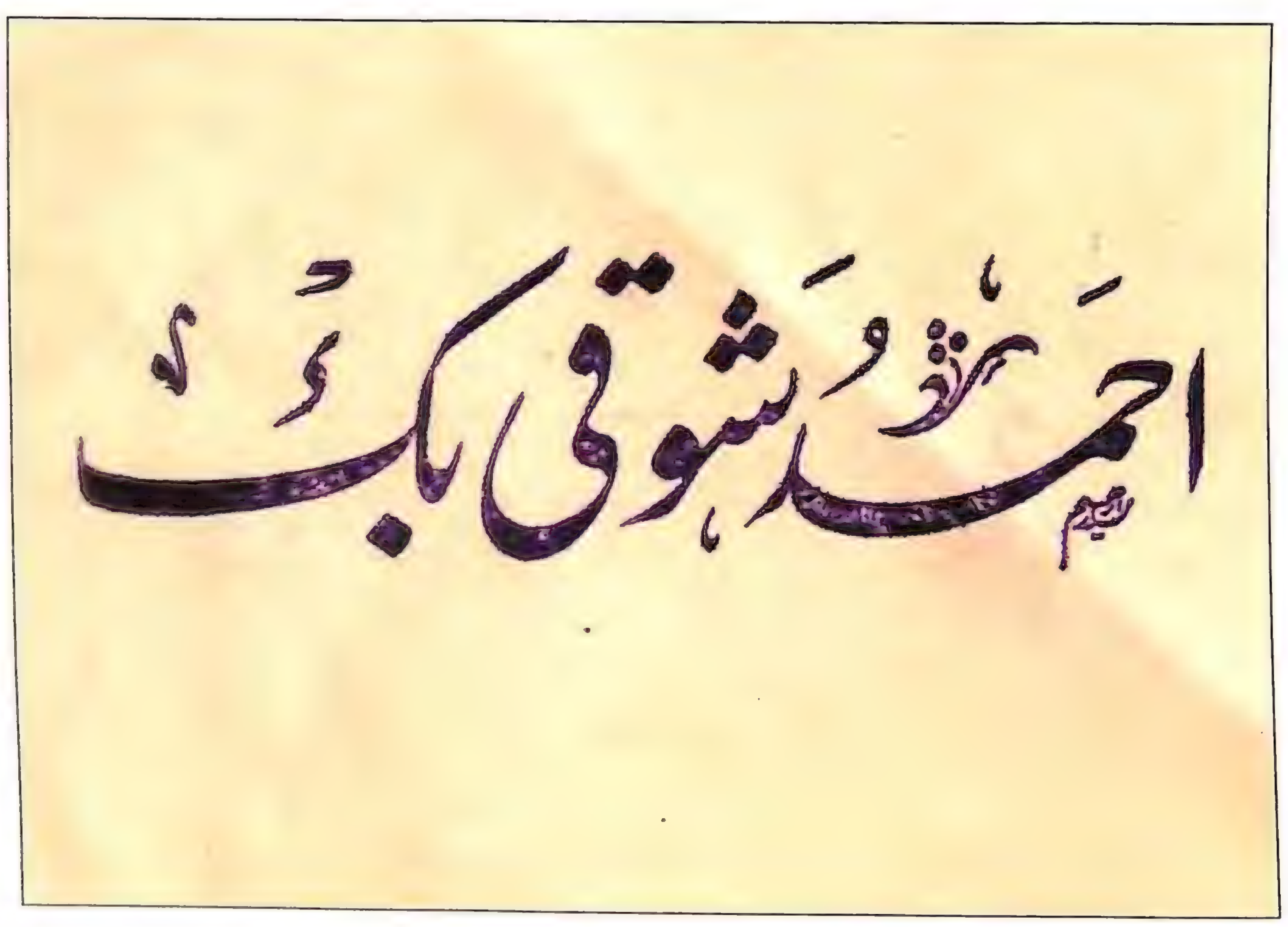

الدائرة الفوادية
DAIRA EL FOUADIA

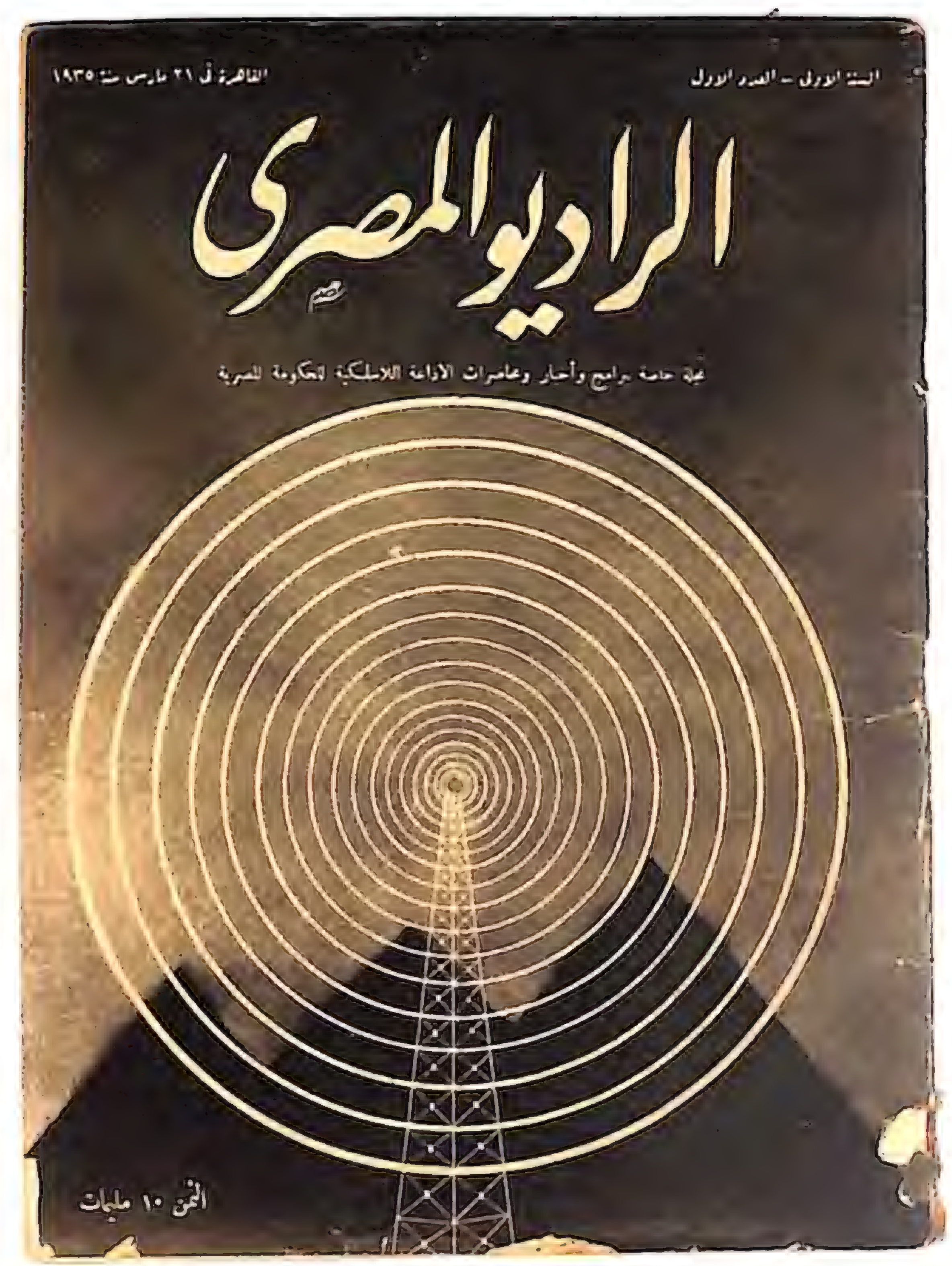

الدائرة النازلية
DAIRA EL NAZLIA


نجيب الريحاني


محمد عبد الوهاب


الآنسة
ام كلثوم


احمد شوقي بك













(لوحة ٢٣٦-٣) مجلة الراديو المصري بخطوط سيد إبراهيم، ويلاحظ تنوع استخدام الخطوط حسب صورة وتصميم الغلاف


الخميس ٣١ أغسطس سنة ١٩٣٩ - ١٦ رجب ١٣٥٨ - ٢٥ مسرى ١٦٥٥

السنة الخامسة والستون - العدد ١٩٧٤٥ - 31-8-1939

الأهرام

الاشتراكات
في القطر المصري عن سنة ١٢٠
في الخارج (بريد مخفضة) عن سنة ٣٠٠
في سائر الأقطار الخارجية عن سنة ٤٨٠

الإعلانات
في القاهرة: دار "الأهرام" (قلم الإعلانات)
أو: المكتب العربي في ميدان باب الحديد
في الإسكندرية: مكتب "الأهرام" ٢٤ شارع النبي دانيال

Al-Ahram
QUOTIDIEN EGYPTIEN FONDÉ EN 1875

Al-Ahram
EGYPTIAN DAILY PAPER FOUNDED 1875


الخميس أول توت سنة ١٦٤٧ — ١٨ ربيع الثاني سنة ١٣٤٩ — ١١ سبتمبر سنة ١٩٣٠

ثمن النسخة ٥ مليات السنة السادسة والثلاثون العدد ١٠٠٠٠

مصر

الاشتراكات
داخل القطر — خارج القطر
٢٠٠ في السنة ٢٥٠ في السنة
١٢٠ في الستة أشهر ١٥٠ في الستة أشهر

الإدارة
سراي الجديد بشارع الظاهر رقم ٤١
تليفون رقم ١٩ ٥٠ مدينة
العنوان التلغرافي: المقيادي مصر، أو مصر بمصر
المراسلات: يجب أن تعنون باسم جريدة مصر لا باسم آخر


العدد ١٢٣ - ٢٠٨١ (السنة السادسة عشرة) Vol. XVI No. 123 - 2081

صاحب الجريدة ورئيس تحريرها المسؤول
عيسى داود العيسى
مدير إدارة الجريدة
داود بندلي العيسى
الوصولات
يجب أن تكون مختومة بختم الإدارة وموقعة من صاحب الجريدة

فلسطين
"La Palestine"
جريدة يومية، سياسية، إخبارية، أدبية

الاشتراك
في يافا جنيه وربع، في فلسطين وشرق الأردن جنيه ونصف وفي الخارج عشرة دولارات أميركية
الإعلانات
أجرة السطر ٥٠ ملا، الإعلانات الشهرية والسنوية يتفق عليها مع الإدارة
المخابرات


طنطا في يوم الاثنين ١٧ محرم سنة ١٣٣٢
العدد ٤٠٥

الموافق ٢٣ مايو سنة ١٩٣٢
السنة الثانية عشر

سفينة الأخبار
جريدة سياسية جامعة

الاشتراكات
١٠٠ عن سنة داخل القطر
٥٠ عن سنة كاملة للطلبة
١٥٠ عن سنة خارج القطر

المكاتبات
تكون باسم صاحبها وناشرها ورئيس تحريرها
عبد المتعال خليل


المنصورة في ٦ يونيو سنة ١٩٣٨
العدد ٣٦٧ - السنة التاسعة

البنان

صاحب الجريدة ومديرها وطابعها وناشرها — محمد عبد المنعم الجمي
رئيس التحرير المسئول — لطفي علي اسماعيل
شارع عباس بالمنصورة — تلغرافيا البنان

الاشتراكات — ١٠٠ قرش عن سنة ونصف القيمة للطلبة
يتفق عليها مع الإدارة رأساً أو الوكلاء —
الإدارة ٢١٦٨ — التحرير ١٣٣٠


القاهرة في يوم الاثنين ١٢ ربيع الأول سنة ١٣٥٠ — ٢٧ يوليه سنة ١٩٣١

٢٥ أبيب سنة ١٦٤٧ (السنة الأولى) (العدد ٢٤٧)

الضياء

المكاتبات والرسائل
ترسل إلى صندوق البوستة رقم ٣٩٠
إدارة الجريدة بشارع ناظر الجيش رقم ٦
تليفون ٤١ — ٣١ عتبة
يشترك في تحريره: الأستاذ محمد توفيق دياب

قيمة الاشتراكات
١٥٠ عن سنة داخل القطر — ٢٥٠ خارجه
ونصف هذه القيمة عن ستة شهور
صاحب الامتياز ورئيس التحرير
عبد الحميد حمدي

(لوحة ٢٣٧-٣) عناوين الصحف بخط سيد إبراهيم

وبلغ سيد إبراهيم في تلك الفترة أوج اكتماله وعنفوان تألقه فنانًا وشاعرًا، وظهرت مقالاته الأدبية وحول الخط في مجلات: أبولو، والهلال، والعصور، والدنيا، وكل شيء والدنيا، واستطاع أن يحقق ذاته في مجال الأدب، فأصبح من الشخصيات المعروفة في الهيئات والمنتديات الأدبية، وكان قد أسس مع كامل الكيلاني نادي الكيلاني للطفل عام ١٩٠٨م، ثم بدأت ندوة الكيلاني الأدبية التي كانت تضم أقطاب الأدب والعلم والفن في مصر والعالم الإسلامي في عام ١٩١٨م، وكان لا يكاد يصل إلى مصر مستشرق أو أديب، إلا ويزور هذه الندوة ويلتقي سيد إبراهيم بهؤلاء وتتسع دائرة معارفه وأصدقائه.

كما اشترك في تأسيس رابطة الأدب الحديث وجماعة أبولو (لوحة ١٣٩-٣)، مع أمير الشعراء أحمد شوقي وأحمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي وحسن كامل الصيرفي وغيرهم، وكثيرًا ما يلقي قصائده في ندوة كرمة ابن هانئ فتهز تعبيراته ولفتاته أمير الشعراء، ونشرت معظم هذه القصائد في مجلة أبولو، ومجلة العصور، ومجلة الرجاء، وكان وثيق الصلة بشيخ العروبة أحمد زكي باشا، وكان ركنًا أساسيًّا في ندواته الأدبية.

آراء سيد إبراهيم

أورثت هذه الثقافة وهذا العصر الأستاذ سيد إبراهيم نظرات دقيقة في الخط العربي، فكان شديد الحرص على القواعد التقليدية له، ولم يتجاوز في التركيبات الخطية خاصة في كتابة آيات القرآن الكريم أن يطغى عامل الجمال على ترتيب قراءة الآية، وكان يرى أن الخطاط العظيم لا بد أن يكون مثقفًا ملمًّا بقواعد اللغة العربية، وتراث الأمة الإسلامية عالمًا بأئمة هذا الفن، ودعا الخطاطين إلى كثرة التأمل والاطلاع على النماذج الخطية الجميلة؛ لأن الخط لا يكتسب بمداومة الكتابة فقط بل بالتأمل في إنتاج الآخرين.

وكان سيد إبراهيم يرى أن اللوحات التي تتخذ من الحروف العربية أساسًا لتشكيلها ليست من فن الخط في شيء، وأنها بعيدة الصلة عنه، وهي لا تتعدى كونها إبداعات لا تتخطى نطاق فن الرسم، واعتبر أن الخط المستحدث لا علاقة له بفن الخط، وإنما يلجأ إليه العاجزون عن كتابة الخط العربي وفق قواعده الصحيحة، كما استطاع سيد إبراهيم بانتخاب روائع المعاني وجمال الخط، الخروج على الأشكال التقليدية للوحة الخط العربي، بأن جذب للخط العربي جمهورًا من محبي الخط خلاف الخطاطين من كافة المستويات الثقافية والاجتماعية المختلفة للمجتمع.

نتاج مدرسة سيد إبراهيم

عاش سيد إبراهيم حياته موضع تقدير الناس والدولة، فكان عضوًا في لجنة تيسير الكتابة العربية في الأربعينيات من القرن العشرين، وعضوًا في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وفي المجلس الأعلى للفنون والثقافة، وعندما حضر لمصر الشيخ عبد العزيز الرفاعي، زار الأستاذ سيد إبراهيم في مكتبه، وتوثقت بينهما الصداقة تقديرًا من الشيخ عبد العزيز الرفاعي لمكانة سيد إبراهيم.

وواصل سيد إبراهيم مسيرته يبدع الخط والشعر وتتسع دائرة أصدقائه وتلاميذه من مختلف أرجاء العالم الإسلامي والأوروبي وتعظم مكانته ولا يتوقف عن تقديم خلاصة فنه وخبرته للأجيال الصاعدة وقد أوجز سيرته تلك في قوله الشهير (لوحة ٢٤٠-٣):

كلفت نفسي بالفن	**وكم للفن سحر**
قد أضاع العمر في	**ريعانه خط وشعر**
كلما سطرت سطرًا	**ضاع من عمري سطر**



(لوحة ٢٣٨-٣) من اليسار سيد إبراهيم، كامل الكيلاني، الأمير شكيب أرسلان، الأديب الفلسطيني محمد علي الطاهر



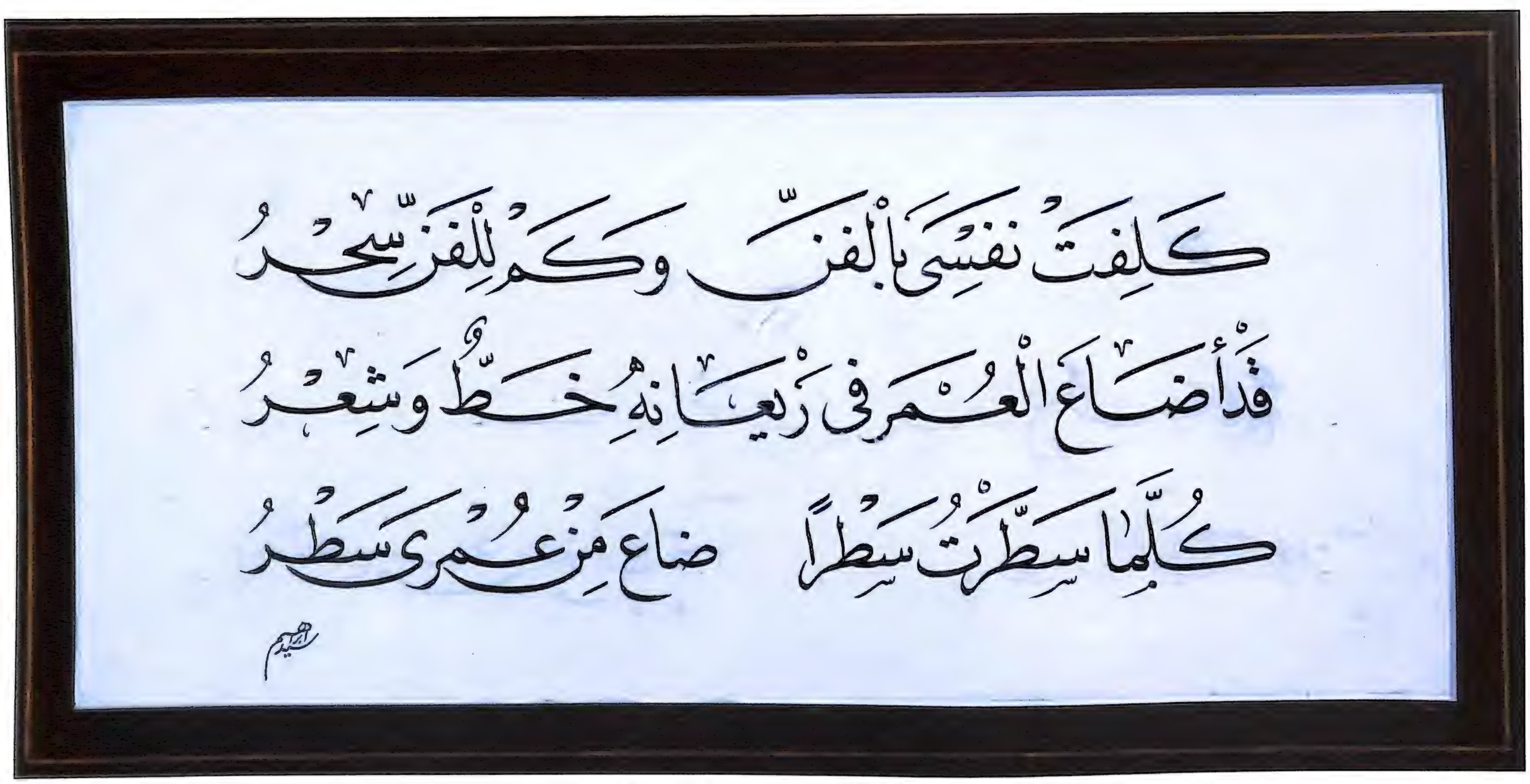
(لوحة ٢٣٩-٣) سيد إبراهيم مع أمير الشعراء أحمد شوقي في أحد اجتماعات جماعة أبولو



سيد إبراهيم مع خليل مطران بعد انتخابه رئيسًا لجماعة أبولو

وواصل سيد إبراهيم عناوين معظم أمهات الكتب في العشرينيات، والثلاثينيات، والأربعينيات، والخمسينيات والستينيات من هذا القرن، ومعظم عناوين الصحف والمجلات في مصر والعالم العربي؛ مثل جريدة الأهرام، ومجلة المصور، وجريدة البلاغ، ومجلة الهلال، ومجلة اللطائف المصورة، ومجلة أبوللو، ومجلة الإخوان المسلمين، ومجلة المدينة المنورة، ومجلة البحرين، ومجلة الحرم، وغيرها، كما كتب الكثير من شواهد المقابر مثل قبر الزعيم محمد فريد، وقبر أمير الشعراء أحمد شوقي، وآلاف اللوحات، والبطاقات، واللافتات الرخامية، لكثير من المنشآت المعمارية بالداخل والخارج، كذلك كتب لوحة تأسيس جامع المرسي أبو العباس، وطبعت بالولايات المتحدة الأمريكية بطاقات تحمل لوحات خطية من مختارات في القرآن الكريم، كما قام بكتابة مسجد الفولي بالمنيا بلوحات خطية عام ١٩٣٥م (لوحة ٢٤١-٣)، وكذلك جامع علي شعراوي بالمنيا في عام ١٩٣٥م، ومسجد العرفان واليوسف بملّوي، وعندما زار الرئيس جمال عبد الناصر مسجد مدينة بنجالور بجنوب الهند وأعلن تبرعه للمسجد باسم مصر بما يلزمه من السجاجيد طلب منه المسلمون أن تكون هدية مصر هي خط سيد إبراهيم فاستجاب لهم (لوحة ٢٤٢-٣)، وكانت أحب وأعز أعماله لديه هي سورة الجمعة كاملة على هيئة إطار يرتفع سبعة أمتار حول الباب الداخلي لصحن المسجد، وآية الكرسي، وعشرين لوحة من الخط الثلث الجلي، كما قام بكتابة محراب مسجد الحسين بالقاهرة (لوحة ٢٤٣-٣)، ومسجد السلام لصديقه الشيخ علي حسب الله بالهرم، وشارك في كتابة مسجد صديقه شيخ العروبة أحمد زكي باشا، ونحت منبر جامع الحسين وكتب "حافظوا على الصلاة والصلاة الوسطى"، واشترك في كتابة مسجد باريس القديم ضمن هدية الملك فؤاد الأول.

اشترك سيد إبراهيم في كتابة خطوط قصر الأمير محمد علي المطل على النيل بحي المنيل بالقاهرة، وكان الأمير محمد علي صاحب ذوق جميل ومن محبي الفنون الإسلامية، وبنى قصره على الطراز العربي، وحلاه بأجمل النقوش والزخارف الإسلامية، ولما أراد أن يزينه بالخطوط العربية استدعى الحاج أحمد الكامل رئيس الخطاطين بمدينة اسطنبول للقيام بهذا الغرض، واختار معه سيد إبراهيم لإنجاز هذه المهمة، وقام سيد إبراهيم بكتابة قاعة السلاطين بالخط الفارسي وبعض اللوحات الخطية، وكان سيد إبراهيم يعد اختياره مع الحاج أحمد الكامل للكتابة في القصر أعظم تكريم له في حياته، ونشأت صداقة وثيقة بين أحمد كامل، وسيد إبراهيم[١٩٢].



(لوحة ٢٤٠-٣) شعر وخط سيد إبراهيم يصف فيه حياته



كتاب

كليلة ودمنة

نقله من الفهلوية

عبد الله بن المقفع

أقدم النسخ وأصحها درسها وعلق عليها

الدكتور طه حسين بك والدكتور عبد الوهاب عزام

الصور بريشة

رومان ستريكالفسكى

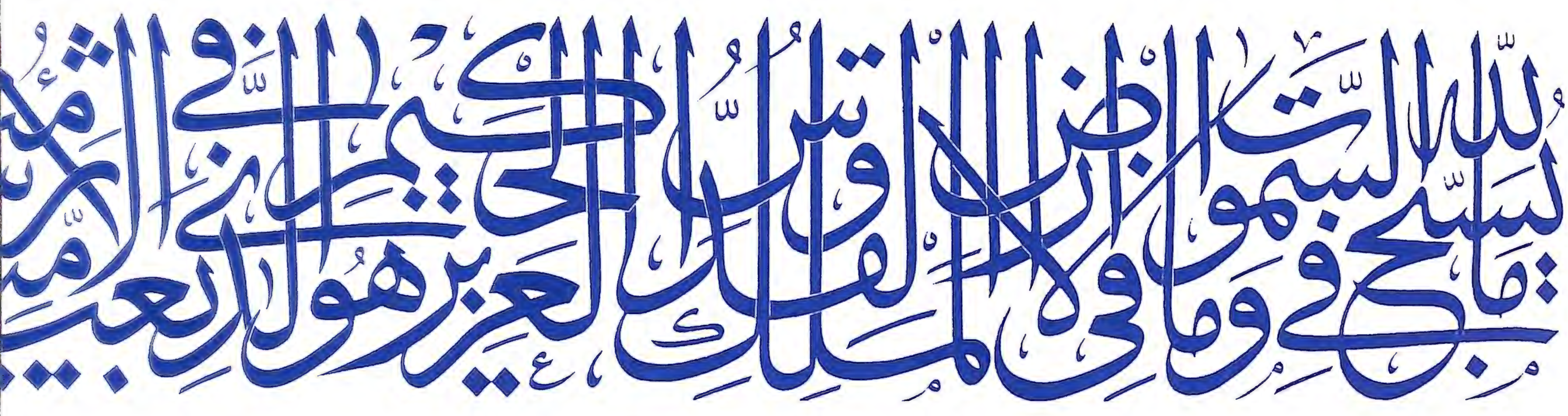
إخراج

مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر

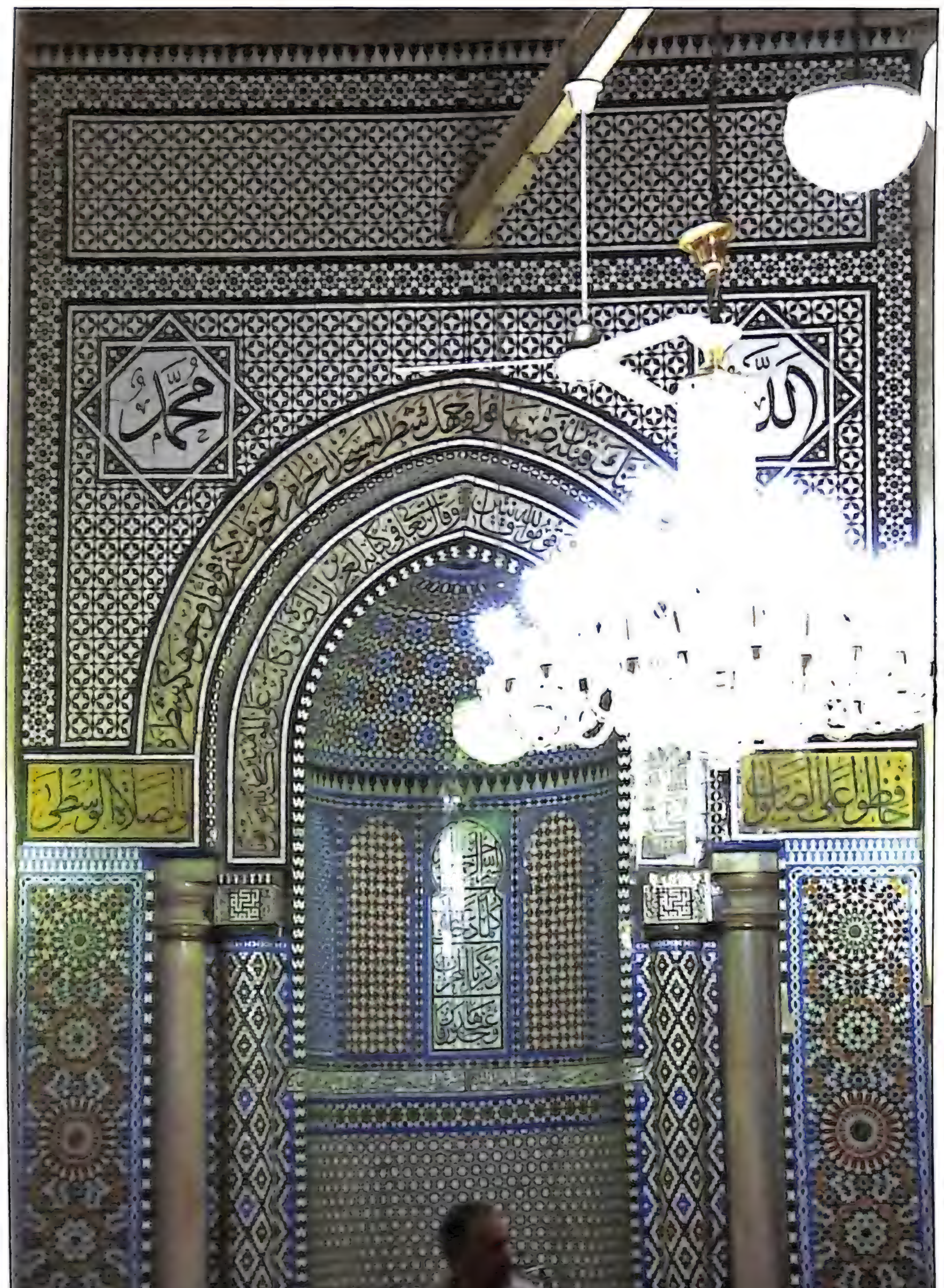
الخطاط : سيد إبراهيم



(لوحة ٢٤١-٣) كتابات سيد إبراهيم بمسجد الفولي بالمنيا



(لوحة ٢٤٢-٣) خطوط سيد إبراهيم بمسجد بنجالور بالهند





(لوحة ٢٤٣-٣) محراب مسجد الحسين وكتابات سيد إبراهيم عليه





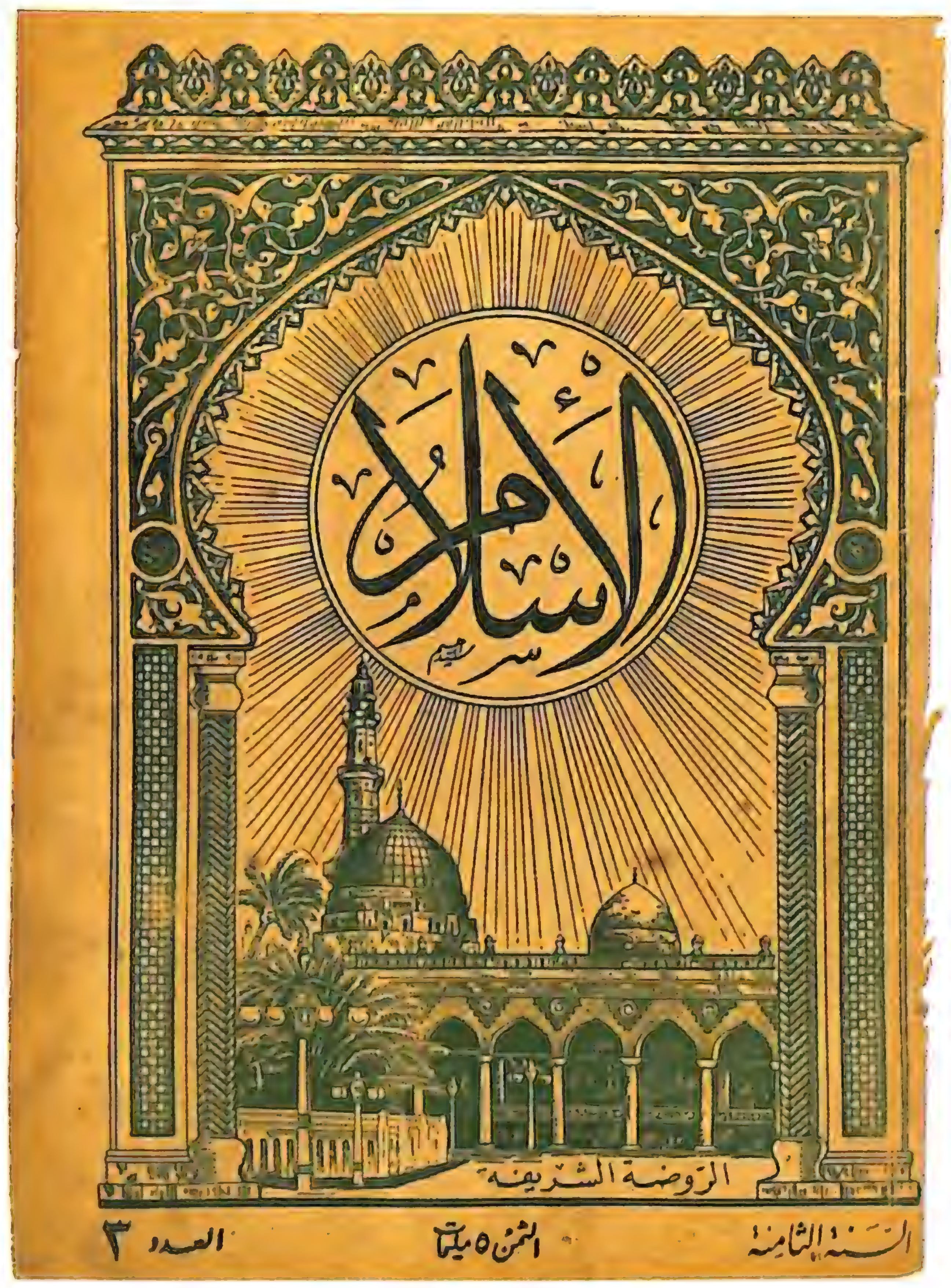
(لوحة ٢٤٤-٣) كراسة خط النسخ التي كتبها سيد إبراهيم لحكومة السودان

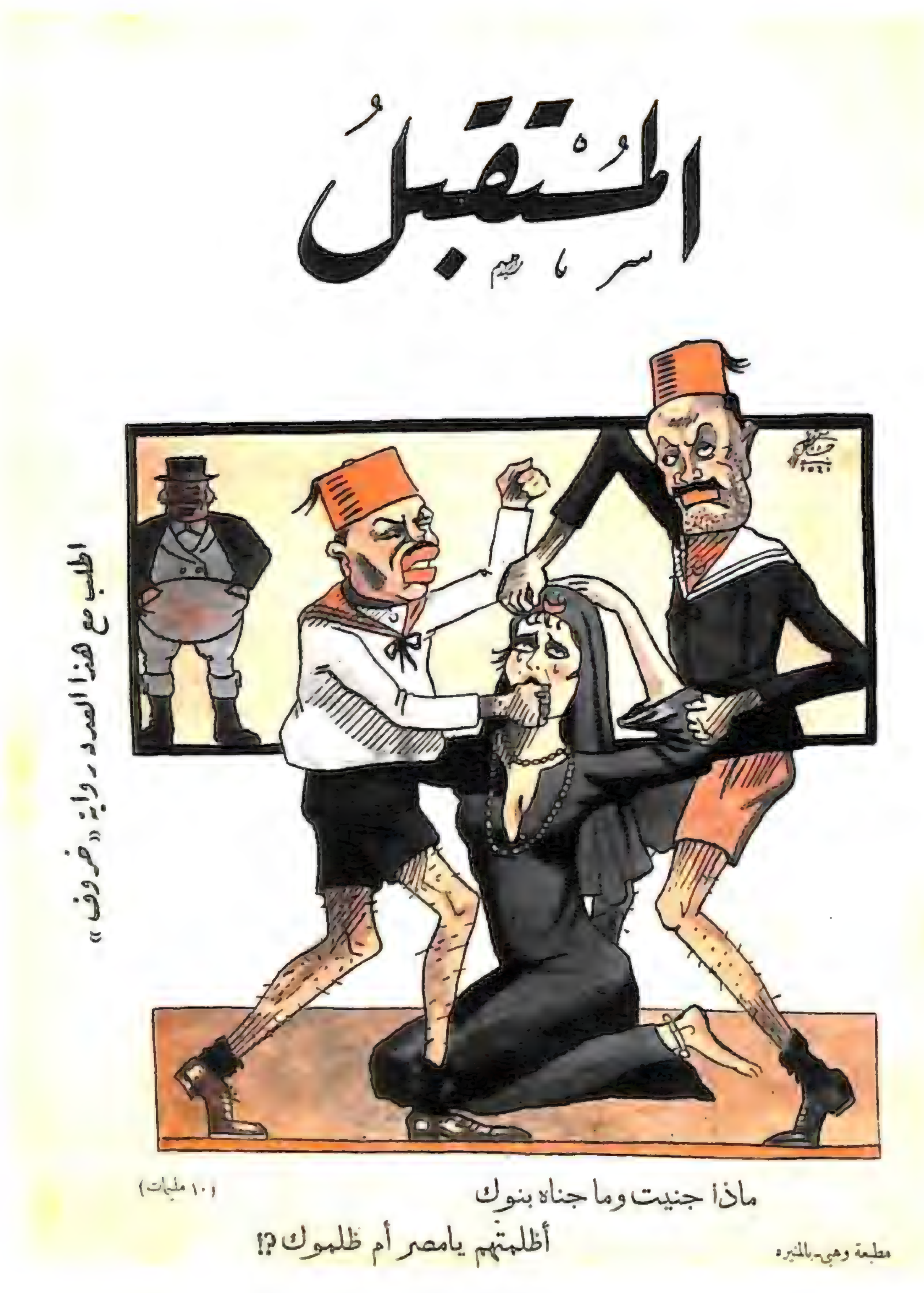


(لوحة ٢٤٥-٣) فن الخط لسيد إبراهيم









أغلفة كتب ومجلات بخط سيد إبراهيم

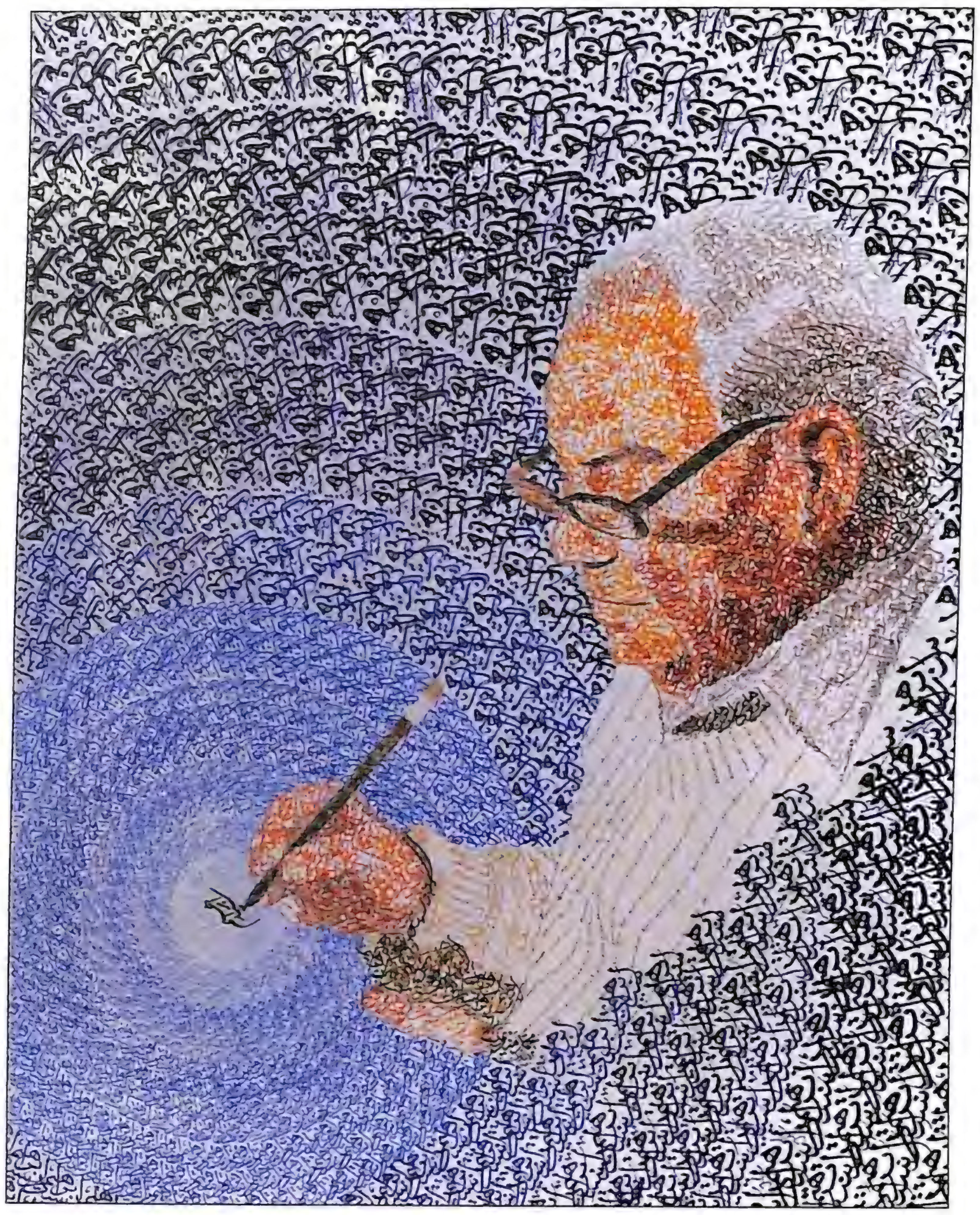


شكل أولي لإحدى لوحات سيد إبراهيم

وللأستاذ سيد إبراهيم العديد من المؤلفات في الخط العربي، مثل كراسة خط النسخ التي كتبها لحكومة السودان[١٩٣] عام ١٩٤١م (لوحة ٢٤٤-٣)، وكتاب فن الخط العربي الذي ضم نماذج لجميع أنواع الخطوط العربية (لوحة ٢٤٥-٣)، وطبع سنة ١٩٤١م بمصر، وبلغ عدد طبعاته ست طبعات ونشر بتوسع في باكستان وإيران، وطبعة وزارة المعارف السعودية، ووزارة الثقافة بالجزائر وله كراسة في خط الرقعة المقررة بالمدارس المصرية التي قررت بعد ذلك بمعظم دول الخليج، وكتاب روائع الخط العربي الذي تم تصميمه في أمريكا، وكتاب دلائل الخيرات عام ١٩٤٥م، وتاريخ الخط العربي ويضم مجموعة محاضرات ألقيت في معهد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية[١٩٤].

الوظائف التي تقلدها سيد إبراهيم وتلاميذه

درّس سيد إبراهيم الخط في المدارس المصرية منذ عام ١٩١٨م، ومدرسة تحسين الخطوط الملكية منذ عام ١٩٣٥م، وكلية دار العلوم منذ عام ١٩٣٨م حتى عام ١٩٥٩م، والجامعة الأمريكية بالقاهرة منذ عام ١٩٧٠م حتى ١٩٧٧م، ومعهد المخطوطات التابع للجامعة العربية، وتتلمذ على يديه على مدى سبعين عامًا أجيال من الخطاطين ومن المستشرقين في مدرسة تحسين الخطوط ومكتبه الخاص مثل أبو بكر ساس مؤسس مدرسة بن مقلة للخط العربي من ليبيا، وهاشم البغدادي، وجنة وفرح عدنان أحمد عزت من العراق، ومصطفى بن نخي، ويوسف الربيع من الكويت، ومحمد صيام من فلسطين، وعثمان وقيع الله من السودان، وعقيل أحمد من تركيا، وأحمد ضياء إبراهيم رئيس لجنة الخط الدولية باسطنبول، وناصر الميمون من السعودية، والدكتور محمد سعيد شريفي، وبوثليجة محمد، وعبد القادر بوماله، وعبد الحميد اسكندر، وسعيد جاب الله من الجزائر، وبرهان كباره ومحسن فتوني من لبنان، ومحمد مندي من الإمارات (لوحة ٢٤٦-٣)، ويونس أحمد من تايلاند، والشيخ بشير الأدلبي من سوريا، وآن رويال من أمريكا، وعبد الإله العرب من البحرين، كما درس على يديه في كلية دار العلوم أجيال متعاقبة من مصر والعالم الإسلامي منهم الدكتور عبد العزيز الخويطر وزير الدولة السعودي، والشاعر فاروق شوشة، والدكتور عبد الله شحاتة، والدكتور عبد الصبور شاهين، والدكتور كمال بشر، والدكتور السعيد بدوي، والدكتور أحمد شلبي، والدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة السابق، وغيرهم من رجال الفكر والتعليم في مصر والعالم العربي[١٩٥].



(لوحة ٢٤٦-٣) رسم لسيد إبراهيم، مكون من توقيعه "تصميم الفنان محمد مندي"

يقول الدكتور محمد سعيد شريفي عن الأستاذ سيد إبراهيم "**استحوذ أستاذنا على تبجيل تلاميذه بإخلاصه في التدريس والنصح والإرشاد، وعندما يتوسم النجابة في أحدهم يضاعف له التوجيه ويدفعه إلى أقصى درجات التحصيل لكي يواصل حمل هذه الصنعة النبيلة، كان يخط التركيبات الإبداعية على السبورة لطلبة قسم التخصص ونادرًا من يقوم بذلك غيره.**

وعند تخرجي في المدرسة طلبت منه إجازتي على الطريقة التقليدية فكتبت له سطورًا صححها لي مرارًا حتى رضي عنها ثم بيضتها فذيلها بإذن الكتابة، أي جواز التوقيع على خطوطي ... لقد ساعده نبوغه الأدبي في مضمار الخط لاختيار أبلغ النصوص في اللوحات الخطية التي نمقها وتذكرنا مكانته بأئمة الخطاطين العلماء ابن مقلة وابن البواب وياقوت. وقد غمرت شهرة الأستاذ سيد إبراهيم كخطاط جانبه الأدبي، وكذا شاعريته، وهو الذي يقول:

وإني لشاعر وإني لخطاط   وإني لذو علم وإني لذو مال"

سيد إبراهيم: شاعر الخط العربى

بقلـــم:



فاروق شوشة

أدركت منذ الصغر أن الخط الجميل والأدب يجمعهما الاحساس بالجمال والحياة. وكلاهما يتطلب المداومة فى طلب الاتقان عن طريق الثقافة والدراسة، بجانب الموهبة. والخط يكتب بالنظر واليد. فالنظر لتثبيت الصورة الجميلة فى الذهن، واليد تتمرن على إخراج هذه الصورة. وكذلك الشعر، فإن المعانى تتولد فى الذهن أولا، ويعمل اللسان على إخراج هذه الصورة الجميلة. وكما يقول الشاعر: إن الكلام لفى الفؤاد، وإنما ... جعل اللسان على الفؤاد دليلا

بهذا الوعى برسالة الخط العربى، وعلاقته بالابداع والجمال والحياة، عاش أمير الخط العربى وشاعره فى القرن العشرين سيد إبراهيم (أغسطس ١٨٩٧ - يناير ١٩٩٤) يبشر بأجمل تجلياته، ويقدم أروع لوحاته ونماذجه، ويسطر على أغلفة مئات الكتب ومئات اللوحات من الرخام تزين صدور المساجد فى مصر وفى عديد البلدان العربية. الاسلامية. وصولا إلى الهند. ويقيم حوارا خلاقا بين إبداعه الشعرى. باعتباره واحدا من مؤسسى جماعة أبولو التى قامت عام ١٩٣٢ وكان شوقى أمير الشعراء رئيسها الشرفى والدكتور أحمد زكى أبو شادى رئيسها التنفيذى وباعتباره شاعرا ينتمى إلى تيار المتأملين من أصحاب النظر العقلى، والطبيعة الفكرية فى شعرنا العربى وعلى رأسهم أبو العلاء المعرى الذى عشق شاعرنا وأغرم به غراما ملك عليه لبه ووجدانه وجعله يحفظ ديوانه «اللزوميات» ويستشهد به فى كل مناسبة وموقف، أقول: حوارا خلاقا بين إبداعه الشعرى من ناحية وإبداعه فى تأصيل وتطوير فن الخط العربى فى كل مجاليه: الثلث والنسخ والفارسى والرقعة والديوانى وجلى الديوانى والاجازة.

يقول سيد ابراهيم فى تقديمه لكتابه عن فن الخط العربى الذى يعد مرجعا نادرا وذخيرة فريدة فى الخط العربى: «كما أن السامع يضجر بعجمة القائل واحتباس منطقه والتواء لسانه فلا يقوى على متابعة الاصغاء لحديثه ولو جاء بروائع الكلم، فإنه يضجر كذلك بسقم الخط والتباس حروف الكاتب. فلا يهش لقراءة ما كتب ولو حوى سحر البيان». وقد صدق المعرى حين قال:

كلامك ملتبس لايبين
كالخط أغفله الناقط

ولا عجب فى ذلك، فإن القلم. كما يقولون. أحد اللسانين، واللغة تؤدى بلسان النطق تارة وبلسان القلم تارة أخرى. فاللسان ترجمان السمع عن القلب، والقلم ترجمان العين. ولهذا احتفل العرب فى خلافتهم بالخط واللغة، فلم يقبل فى ديوان الخلفاء إلا من يجيدهما. وقد حث على الاجادة فيهما عبدالحميد الكاتب فقال: فتنافسوا يا معشر الكتاب فى صنوف العلم والأدب وتفقهوا فى الدين وابدأوا بكتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية فإنها ثقاف ألسنتكم واجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم. وكان الوزير ابن مقلة إمام الخط فى عصره وكذلك كان الوزراء والأمراء بل والخلفاء أحيانا.

وقد وصف الخليفة المعتصم بالله العباسى بقول الشاعر:

تجمعت لعلاه كل منقبة
وهو البليغ اذا ما قال او كتبا
وكم له من معان راق مسمعها
ومن فنون خطوط أبدعت عجبا

وكان السلطان محمود الثانى. العثمانى. من أكبر خطاطى عصره، وله فى دار الكتب المصرية آثار خطية تشهد له بالسبق فى هذا الفن الجميل. وفى متاحفنا آثار فارسية من خط ملوك الفرس وأمرائهم وأعلامهم ونابغيهم تدل على مابلغه عندهم خط «التستعليق» المعروف عندنا بالخط الفارسى، من غاية ليس بعدها غاية. وقديما قال بعض البلغاء فى جمال الخط العربى: صورة الخط فى الأبصار سواد وفى البصائر بياض.

كان سيد ابراهيم تلميذا فذا لنوابغ الخطاطين فى زمانه: الشيخ مصطفى الغر الذى أهداه مشقا تركيا قديما، وكان اقتناؤه للأمشق التركية وصور الخطوط التركية بداية دراسته العملية للخط العربى. خاصة مشق محمد مؤنس بك. ثم الشيخ كمال الدين القاوقجى. السورى الجنسية. الذى كان يدرس الفقه فى القسم النظامى بالأزهر، وكانت القاهرة بمساجدها الشهيرة معرضا لروائع فنون الخط العربى، مسجد القلعة. مسجد محمد على باشا الكبير. المكتوب بالخط الفارسى والمزين بالقصيدة التى افتن فيها شاعرها، والتى كتبها على الجدران الخارجية، ومطلعها:

عروس كنوز قد تجلت بمسجد
مكللة تيجانها بالزبرجد

ومسجد الرفاعى وسبيل أم عباس المكتوبان بخط الثلث بخط عبدالله الزهدى كاتب الحرم النبوى. كل ذلك. بالاضافة إلى الأمشق التركية. هو المدرسة الأولى والحقيقية لسيد إبراهيم فى الخط العربى، الذى لم يكن يؤمن إلا بالخطاط المثقف، المتقن للغته العربية، والقادر على انتخاب روائع المعانى لكتابتها.

وقد أتيح لسيد إبراهيم. بعد أن أصبح خطاطا مشهورا فى العهد الملكى. أن يكتب العديد من اللوحات الرخامية أو على الرخام، فى المسجد نفسه الذى كان مدرسته الأولى فى الصغر، وهو مسجد القلعة، ومن إنجازاته الرائعة فيه لوحة رخامية تحت ساعة المسجد كتب عليها ما يفيد أنها أهديت إلى والى مصر محمد على من أحد ملوك أوروبا، كما كتب أيضا بمناسبة تجديد المسجد فى عهد الملك فاروق وعند إنشاء منبر جديد فيه. لكن هذه الآثار الفنية الرائعة تعرضت بكل أسف لتصرف غير حضارى عندما أزيلت تلك اللوحات الرخامية باعتبارها من آثار العهد البائد. ولم يتبق منها إلا لوحة رخامية واحدة تقع خارج المسجد وتشير إلى تجديد، بدون توقيع صاحبها، لكن خط سيد إبراهيم. فى كل لوحاته. غير محتاج إلى توقيع!

يقول سيد إبراهيم عن حياته فى إبداع فن الخط العربى:

قضيت زهرة عمرى، ما بين خط وشعر
هذا يفرج همى، وذاك يسر أمرى

ولقد أتيح لى أن أعرف شاعر الخط العربى وأميره سيد ابراهيم عندما كان يدرس لنا فن الخط فى السنة الأولى بكلية دار العلوم، ورأيت فيه عاشقا كبيرا للشعر نماذجه وأمثلته كلها التى يكتبها على السبورة ثم يطلب منا. نحن تلاميذه. أن نحاكيها ونقلدها واحدا واحدا. كانت من عيون الشعر العربى، وخاصة شعر المعرى. ولم نكن نعرف وقتها انه شاعر وليس مجرد خطاط تم التعرف به مرة ثانية فى ختام السبعينيات عندما أصبح أستاذا للخط العربى فى الجامعة الامريكية بعد أن نجح الصديق العزيز الدكتور السعيد بدوى، العالم اللغوى، والمشرف على قسم تعليم اللغة العربية لغير أبنائها من الأجانب فى ذلك الوقت. نجح فى إقناع سيد ابراهيم بتعليم هؤلاء الطلبة الأجانب فنون الخط العربى وأنواعه وطرائق كتابته. وسحرهم سيد ابراهيم بفنه ونبوغه وعبقريته وثقافته وتجليات ابداعه الجميل، وتحولت دروسه إلى معرض للفن الجميل، والابداع الجميل، يحرص طلابه على أن ينهلوا منه باستمرار. وكنت فى ذلك الحين أتهيأ لتقديم الحلقات الأولى من البرنامج التليفزيونى «الأمسية الثقافية»، فاستضفت سيد ابراهيم فى الحلقة الثانية من البرنامج (فبراير ١٩٧٧) ونجحت كاميرا البرنامج فى نقل بعض روائعه إلى المشاهدين وهو يتحدث عنها شارحا ومفسرا، بأسلوبه البليغ المركز، وشخصيته الشديدة البساطة والتواضع، وثقافته الواسعة المتكاملة، وروحه المرحة الساخرة، المفعمة بالدعابة الذكية والتعليق الطريف، والاستشهاد الذى لايخطر على بال. ونجح البرنامج فى التعبير عن المشكلة الكبرى التى تواجه فن الخط العربى وتطوره وازدهار جمالياته، بعد أن أصبح الكمبيوتر والكتابة بواسطته مهددا لعمل الفن، وتلقائيته وانطلاقه اللا محدود وراء صور لا تنتهى للحرف العربى وتشكيل الكلمة العربية. صحيح أن حروف هذا الكمبيوتر مأخوذة من كتابات خطاطين مبدعين، لكنها. فى صورتها الآلية. تصبح جامدة ثابتة غير قابلة للتطور. وبالتالى فإن الخطوط التى يمنحها لنا الكمبيوتر. مهما كانت جمالياتها. لايمكن أن تكون بديلا عن إبداع الفنان الموهوب وتجليات قلمه.

وكان سيد ابراهيم على وعى بما يحدث الآن لفن الخط العربى، ولا يمل الاشارة إلى أول زلزال واجه هذا الخط بعد الانقلاب التركى الذى كان من آثاره ترك الحروف العربية، وبداية الضعف والتردى فى تاريخ هذا الفن بعد أن كان مزدهرا على أيدى كبار الخطاطين من المصريين والترك والفرس الذين كانوا يدرسونه فى المعاهد والمدارس، وتخطت عدوى الضعف والتردى حدود تركيا مقتحمة مصر، فألغيت حصص الخط من المدارس المصرية واستغنى عن الخطاطين القائمين بتدريسه وقلت عناية الناس به، وأغلقت البيوت التى كانت تتنافس فى اقتناء آثاره الجميلة وعرضها، وكثر المدعون فى هذا الفن الجميل، ونازع الجاهل العالم فيه وادعاه من ليس له بأهل، معتمدا فى ذلك على جهل الجمهور، بالرغم من شدة الحاجة إلى تجويده وروعة تأثيره فى إبلاغ رسالة الأدب العربى والثقافة العربية جميعا، حتى دب اليأس إلى قلوب المشتغلين به، حتى نفخت فيه النهضة الحديثة من روحها وبدت من جديد طلائع نهضة فنية عامرة، تبشر بمستقبل زاهر لهذا الفن العربى الجميل.

ولم يفت سيد إبراهيم أن يجهر بدعوته الجريئة الداعية. من منطلق الحرص على القرآن الكريم. إلى كتابة المصحف الشريف على القواعد الإملائية العلمية المدونة، والتى تدرس فى كل المدارس، حتى يتسنى لكل طالب ولكل مسلم يقرأ العربية تلاوة كتاب الله دون لحن أو خطأ أو تحريف، لقد كان يؤمن إيمانا لايتزعزع بأن هذا الأمر جائز شرعا، وليس هناك ما يمنعه أو يحول دونه، ذلك لأن فى رسم المصحف الشريف فى عهد عثمان بن عفان مايدل على جواز ذلك فجملة «وإياى فارهبون» رسمت فى المصحف هكذا وإبى فارهبون» سيدنا حمقه اياك نعبد رسمت فى المصحف هكذا: إياك نعبد، فلماذا لم ترسم على قاعدة: وإياى فارهبون فتصبح هكذا: وإيك نعبد» هذا دليل على أن الرسم فى عهد عثمان لم يكن على وتيرة واحدة

ويقول سيد إبراهيم. وهو يشرح فكرته هذه. إن علماء المسلمين وحكامهم أقروا أولا شكل أبى الأسود الدؤلى بالنقط، ثم أقروا تمييز الحروف التى ابتكرها يحيى بن يعمر ونصر بن عاصم، ثم أقروا إلغاء شكل أبى الأسود الدؤلى واستبدلوا به شكل الخليل بن أحمد.

فكل هذا الذى جرى تطوير فى رسم المصحف الشريف، وحرص على تلاوة كتاب الله من غير تحريف ولاخطأ ولا تصحيف.

وبين أيدينا الآن. معشر المسلمين عدة رسوم للمصحف الشريف، فالمصحف التركى تقيد بالرسم الإملائى العلمى فى بعض الكلمات، والمصحف المغربى له قاعدة وخط مخصوص، والمصحف الهندى له قاعدة وخط مخصوص، والمصحف المصرى رسم على رواية حفص، وهجاؤه على رسم مصحف عثمان بن عفان. ويعلق سيد ابراهيم بقوله: ولا أدرى ماهو المقصود بقولهم كتب على رواية حفص، فالرواية ليست رسما مخصوصا وإنما هى كلام.

واذا قالوا لابد من التقيد فى طبع المصحف على رسم مصف عثمان بن عفان فلماذا الا يجعل بنفس الخط الكوفى وبلا نقط ولا شكل ولا مد ولا همز واذا اقررنا فى التطور فى الخط تلاوة المصحف الشريف بلا أخطاء أو تحريف أو تصحيف، فلماذا لانسير مع هذا التطور ونخطو خطوة أبعد لذلك الضبط، بكتابته وطبعه على القواعد العلمية للإملاء.

ولقد رحل سيد إبراهيم وصوته يدوى بدعوته التى كتب عنها وصاغها فى صورة محاضرة علمية، وهو يؤكد أن المفروض أن يكتب المصحف الشريف ويرسم بقواعد الإملاء العلمية لتسهيل تلاوة كتاب الله دون أخطاء وليستطيع طلاب المدارس فى جميع مراحل الدراسة أن يقرأوه بسهولة ويسر وصحة ضبط. فرب العالمين كتبت «رب العلمين»، ومالك يوم الدين كتبت «ملك يوم الدين»، والصراط المستقيم كتبت «الصرط المستقيم»، «ومما رزقناهم» كتبت «وممارزقنهم»، «وعلى أبصارهم غشاوة» كتبت «وعلى أبصرهم غشاوة»، وللكافرين كتبت «وللكفرين»، والضلالة كتبت «الضللة»، ومثل هذا كثير.

إن دعوة سيد ابراهيم. أمير الخط العربى. إلى كتابة المصحف الشريف على القواعد الإملائية العلمية، تستحق الالتفات من رجال الدين وعلمائه الأجلاء، خاصة أن على رأس الأزهر عالما كبيرا مجتهدا مستنيرا هو فضيلة الإمام الأكبر الدكتور محمد سيد طنطاوى وعلى رأس وزارة الأوقاف والمجلس الأعلى للشئون الإسلامية عالما مجتهدا مستنيرا صاحب ثقافة ورؤية عصرية هو الدكتور محمود زقزوق.

إن مثل هذه الدعوة التى صدرت عن فؤاد شديد الحب والحرص على المصحف الشريف، وفكر متجدد مستنير، وأديب وشاعر له أدبه البارع ولغته المحكمة وبيانه المشرق وقدرته على التحليق والتأمل. مثل هذه الدعوة جديرة بأن تناقش، ويستفاد بها، خاصة أن صاحبها لم يقف بها عند مجرد الرأى والفكر، وإنما شرع فعلا فى كتابته للمصحف الشريف. على القواعد الإملائية العلمية، بفنه النادر وقلمه المبدع الساحر.

من أجمل آثاره الشعرية، قصيدة يعارض بها قصيدة للشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى، الذى كان يوافقه فى مذهب التأمل والتفلسف والحوار مع النفس ومع الآخرين

يقول سيد ابراهيم

قالت: سئمت من الحياة: ومفرقى كالليل حالك
فأجبتها: إنى كذلك
قالت: وأملت السعادة: فانثنيت بغير ذلك
فأجبتها: إنى كذلك
قالت: فقلبى زاهد، فى هذى اللذات تارك
فأجبتها: إنى كذلك
قالت: وتدهشنى الحياة، قوامها حى وهالك
فأجبتها: إنى كذلك
قالت: ويرهبنى الفناء، يؤمه باك وضاحك
فأجبتها: وإنى كذلك
قالت: وأجزع حين أذكر: أننى إحدى الهوالك
فأجبتها: إنى كذلك
قالت: وأجهل بعد هذا الموت مايجرى هنالك
فأجبتها: إنى كذلك
قالت: ولست أرى لهذا الستر طول الدهر هاتك
فأجبتها: إنى كذلك
إنى كذلك. مثل غيرى. حائر، إنى كذلك!

●●●

يبقى أن أتجه بالخطاب إلى الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة وإلى الفنان القدير الدكتور أحمد نوار. المسئول الأول عن المتاحف الفنية. ومطالبا بمتحف لإبداعات الخط العربى، يكون لآثار سيد إبراهيم فيه. خاصة تلك التى تحتفظ بها أسرته والتى جمعتها من مصادر لاتحصى فى مصر وفى خارج مصر. مكان العقد النفيس المنظوم، والذى لاشك فيه أن فورة الاهتمام بالمتاحف الفنية، تعميرا وإنشاء وتحديثا، هى فى طليعة الإنجاز الثقافى الحضارى الراهن، الذى ينقصه متحف أو أكثر لفن سيد إبراهيم، وغيره من كبار الخطاطين المبدعين، اعترافا بأهمية هذا الفن الجميل وقدره ومكانته، وتأكيدا لدوره فى الوعى بثقافاتنا العربية وأدبنا العربى، وإثراء لوعى الأجيال الجديدة التى تفتقد الكثير من تجليات الجمال ومجاليه، وهى تضئ بقلم سيد إبراهيم وريشته، كما أضاءت. عبر العصور. بأقلام الخطاطين المبدعين من العرب والترك والفرس، فى ظل حضارة واحدة، انتظمت كل هذه الشعوب، هى الحضارة العربية الإسلامية!

وأخيرا أستأذن فى تقديم هذه الصورة الشعرية الجميلة التى يصور فيها ابن المعتز. الخليفة الشاعر. قلم القاسم بن عبيد الله، وكأنه كان يستشرف الغيب مصورا قلم سيد ابراهيم:

قلم «ماأراه، أم فلك» يجرى بما شاء
قاسم ويسير خاشع فى يديه يلثم قرطاسا
كما قبل البساط شكور ولطيف المعنى
جليل نحيف وكبير الأفعال وهو صغير
كم منايا وكم عطايا وكم حتف وعيش
تضم تلك السطور نقشت بالدجى نهارا،
فما أدرى أخط فيهن أم تصوير!

مقالة الأستاذ فاروق شوشة عن سيد إبراهيم

ويقول الفنان الإماراتي محمد مندي[196] عن أستاذه " **كان الأستاذ سيد إبراهيم لي مدرسة كبيرة في الخط، فمنذ أن نصحني أصبحت أحب الخط العربي أكثر من نفسي وأعشقه والقلم والقرطاس لا يفارقني وذكرياته في ذاكرتي أتذكره دائمًا ولا أنسى كلامه، وأحس بأنه متواجد معي دائمًا وخاصة عندما أمسك القلم للكتابة كان لا يعلّم الخط لمن ليس له حب للخط، كان يمدني بأقلامه الخاصة وأوراقه الخاصة وحبره الخاص، كان ينصحني بأن أنظر إلى الحرف قبل كتابته، وكان يقول لي انظر يا ابني للحرف إلى شكله والفراغ الذي بداخله وحدوده من الخارج، وكان يرشدني بألا أكتب إلا وأنا في حالة نفسية مرتاحة لأن الخط له جوّه الخاص، والآن أنت تكتب خطًا جميلاً وبعد فترة لا يمكن أن تكتب كما كتبت سابقاً، وكان يقول عن نفسه إنني مهما كتبت في بحر الخط العربي وفنونه ومهما وصلت إلى أسرار الكتابة.. أحس بأنني مازلت أتعلم الكتابة من البداية** ".

وبالإضافة إلى تلك المناصب التعليمية التي تقلدها كان الأستاذ سيد إبراهيم:

- **عضوًا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب "لجنة الفنون التشكيلية".**
- **عضوًا بلجنة التراث التابعة للمجلس الأعلى للثقافة.**
- **عضوًا بلجنة تيسير الكتابة عام ١٩٤٣م، والتابعة لمجمع فؤاد الأول وتصدى لمحاولة تغيير الحروف العربية.**
- **رئيسًا للجنة تقدير جوائز الدولة التشجيعية في الخط العربي.**
- **انتدبته المحاكم المصرية كخبير في قضايا التزوير.**

التكريم والوفاة

كرّمه الرئيس محمد أنور السادات في عيد العلم عام ١٩٧٩م، كرائد من رواد التعليم الأوائل في مصر، وحصل على شهادة الجدارة، كما كرمته أكاديمية الفنون في مصر في نفس العام، وكان سيد إبراهيم يردد أن التكريم الحقيقي للفنان ليس التكريم الرسمي، وإنما هو بقاء أعماله التي تخلد ذكراه.

ويقول سيد إبراهيم إن العمر امتد به ليعيش في جيل غير جيله، فوجد الخط العربي في نكوص متواصل وتدنى الاهتمام به، وتدهور مستوى التقييم الفني وكثر المدعون في هذا الفن الجميل، لدرجة أنه يمكن للجاهل أن ينازع فيه العالم، وبرغم أنه لم يتأثر بذلك فإنه فضل الانسحاب من الحياة العامة وهو في قمة شهرته.

وبعد أن أجرى جراحة في عينه في عام ١٩٧٨م، بإسبانيا اعتزل التدريس في مدرسة تحسين الخطوط بعد ثلاثة وأربعين عامًا من التدريس المتواصل بها وكذلك في الجامعة الأمريكية للطلبة الأجانب بعد ثمانية أعوام من التدريس، وأغلق مكتبه بمنطقة بالعتبة بالقاهرة بعد أن ظل مفتوحًا لمدة ثلاثة وستين عامًا وتوقف عن الأعمال التجارية، وبقي في بيته يمارس فنه بإعداد مجموعة فنية كبيرة من اللوحات الفنية ويشبع في الوقت نفسه هوايته في قراءة الشعر مستمتعًا بزيارات أصدقائه وتلاميذه ومحبيه من داخل مصر وخارجها، كما كان دائم الاطلاع على كتب الخط ويردد وهو في التسعين من العمر أنه بالاطلاع والدراسة في هذه السن فإنه يكتشف أسرارًا جديدة من أسرار الخط العربي.

وكان يحلو له من وقت لآخر أن يزور مهبط إلهامه ووحيه القديم مسجد محمد علي بالقلعة وسبيل أم عباس وكذلك قصر الأمير محمد علي بالمنيل، ليستعيد ذكرياته مع الأمير محمد علي والحاج أحمد الكامل رئيس الخطاطين باسطنبول وكان محبًا له لصداقته وخطه وكان يتحدث دائما عن فن الحاج كامل مع الأجيال المتعاقبة من الطلبة وعندما زار سيد إبراهيم تركيا كان دائمًا يردد في كل مكان يزوره "كأني أرى الحاج كامل دائمًا أمامي".

اعتزل الكتابة وعمره اثنان وتسعون عامًا فكتب لوحتين أهدى إحداهما لصديقه المهندس عثمان أحمد عثمان والأخرى للأستاذ السيد محمد علي حافظ الناشر لجريدة الشرق الأوسط[197]، الذي كان له فضل طبع كتاب روائع الخط العربي والذي كان امتدادًا للصداقة النادرة التي امتدت لأكثر من نصف قرن مع السيدين علي وعثمان حافظ مؤسسي جريدة المدينة المنورة السعودية، وكان آخر ما كتب من شعره:

سألتك أن تمن علي شيخًا وتغفر ما تقدم من ذنوبي

ومما كان من زللي فإني ندمت وأنت ستار العيوب

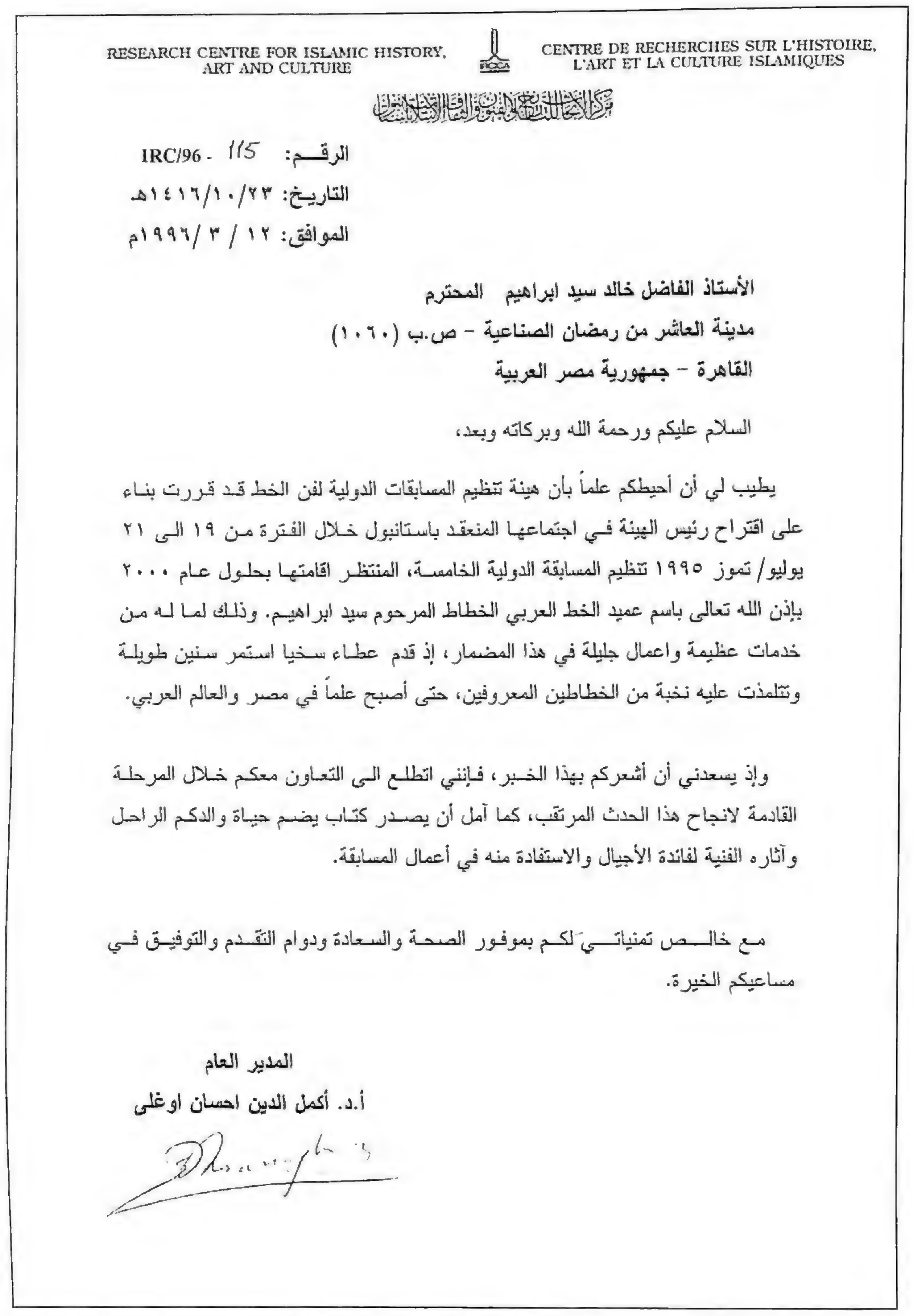
وظل سيد إبراهيم موضع تقدير من محبيه وتلاميذه، حتى توفي عن عمر يناهز السادسة والتسعين في ٢٨ رجب ١٤١٤هـ/٢١ يناير ١٩٩٤م، ليلة الإسراء والمعراج.

تكريمه بعد وفاته

- أنشئت مدرسة لتعليم الخط العربي باسم سيد إبراهيم بمدينة بلبيس بمحافظة الشرقية.
- أقامت دار الأوبرا المصرية معرضًا خاصًّا تكريمًا له عام ١٩٩٦م.
- أقامت دار الكتب المصرية معرضًا خاصًّا له، وندوة تحدث فيها أصدقاؤه وتلاميذه سنة ٢٠٠١م.
- مكتبة الإسكندرية عام ٢٠٠٤م، وعام ٢٠٠٦م.

وعلى المستوى الدولي، قام مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية بتسمية المسابقة العالمية الخامسة للخط العربي باسطنبول باسمه (لوحة ٢٤٧-٣)، وهي التي تقام لتخليد أسماء عظماء فن الخط في التاريخ.

لقد سجل الدكتور أكمل الدين إحسان أغلو المدير العام لمركز البحوث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسطنبول، ورئيس منظمة المؤتمر الإسلامي، في خطابه لتنظيم المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط العربي باسم سيد إبراهيم بقوله "**لقد تقرر تنظيم المسابقة الدولية الخامسة، المنتظر إقامتها بحلول عام ٢٠٠٠م، بإذن الله تعالى باسم عميد الخط العربي الخطاط المرحوم سيد إبراهيم، وذلك لما له من خدمات عظيمة وأعمال جليلة في هذا المضمار؛ إذ قدم عطاء سخيًّا استمر سنين طويلة وتتلمذت عليه نخبة من الخطاطين المعروفين، حتى أصبح عَلَمًا في مصر والعالم العربي**".



RESEARCH CENTRE FOR ISLAMIC HISTORY, ART AND CULTURE — CENTRE DE RECHERCHES SUR L'HISTOIRE, L'ART ET LA CULTURE ISLAMIQUES

مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول

الرقـــم: IRC/96 - 115

التاريـخ: ٢٣/١٠/١٤١٦هـ

الموافق: ١٢ / ٣ /١٩٩٦م

الأستاذ الفاضل خالد سيد ابراهيم المحترم

مدينة العاشر من رمضان الصناعية - ص.ب (١٠٦٠)

القاهرة - جمهورية مصر العربية

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد،

يطيب لي أن أحيطكم علماً بأن هيئة تنظيم المسابقات الدولية لفن الخط قد قررت بناء على اقتراح رئيس الهيئة في اجتماعها المنعقد باستانبول خلال الفترة من ١٩ الى ٢١ يوليو/ تموز ١٩٩٥ تنظيم المسابقة الدولية الخامسة، المنتظر اقامتها بحلول عام ٢٠٠٠ بإذن الله تعالى باسم عميد الخط العربي الخطاط المرحوم سيد ابراهيم. وذلك لما له من خدمات عظيمة واعمال جليلة في هذا المضمار، إذ قدم عطاء سخيا استمر سنين طويلة وتتلمذت عليه نخبة من الخطاطين المعروفين، حتى أصبح علماً في مصر والعالم العربي.

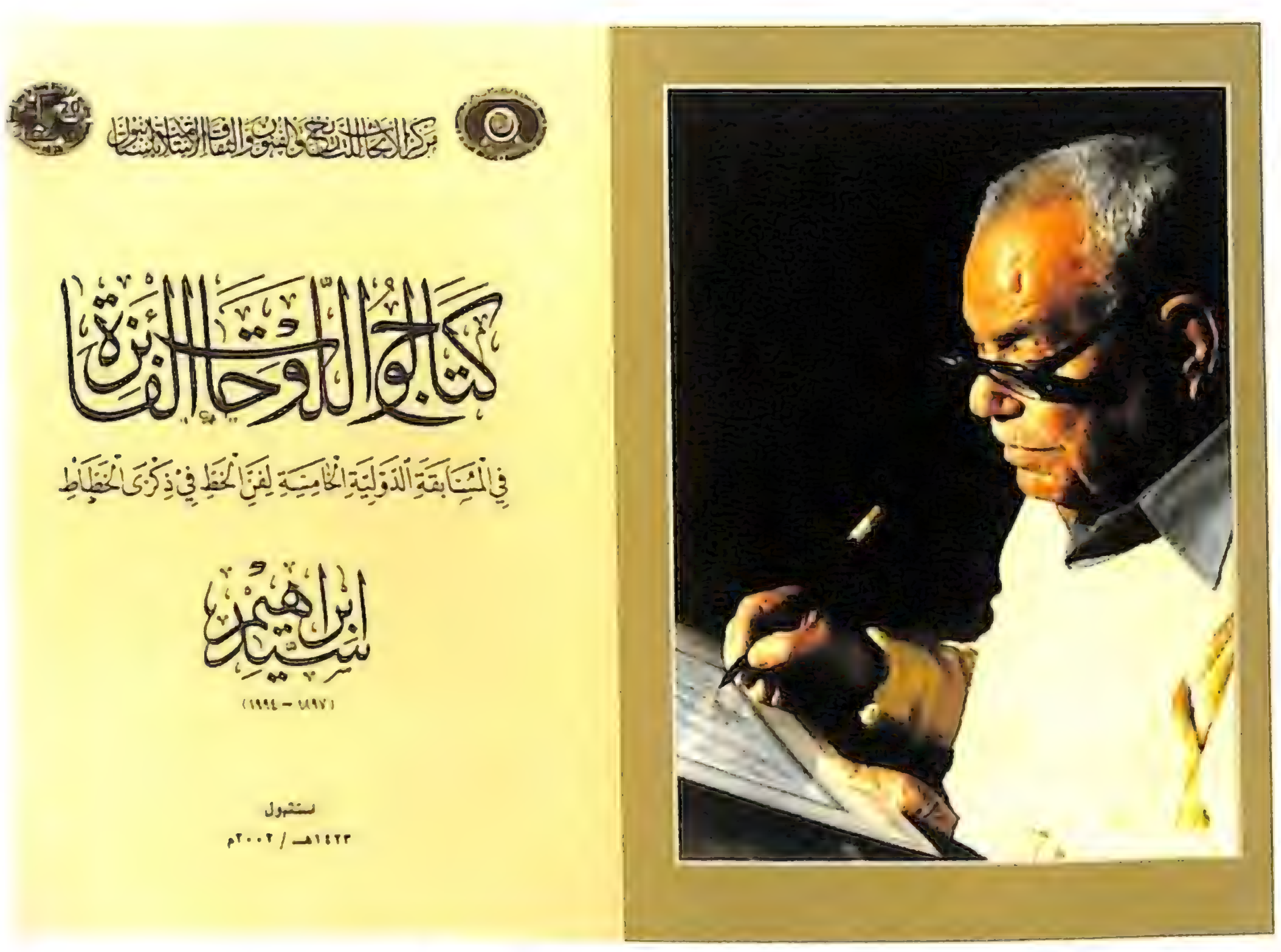
وإذ يسعدني أن أشعركم بهذا الخبر، فإنني اتطلع الى التعاون معكم خلال المرحلة القادمة لانجاح هذا الحدث المرتقب، كما آمل أن يصدر كتاب يضم حياة والدكم الراحل وآثاره الفنية لفائدة الأجيال والاستفادة منه في أعمال المسابقة.

مع خالص تمنياتي لكم بموفور الصحة والسعادة ودوام التقدم والتوفيق في مساعيكم الخيرة.

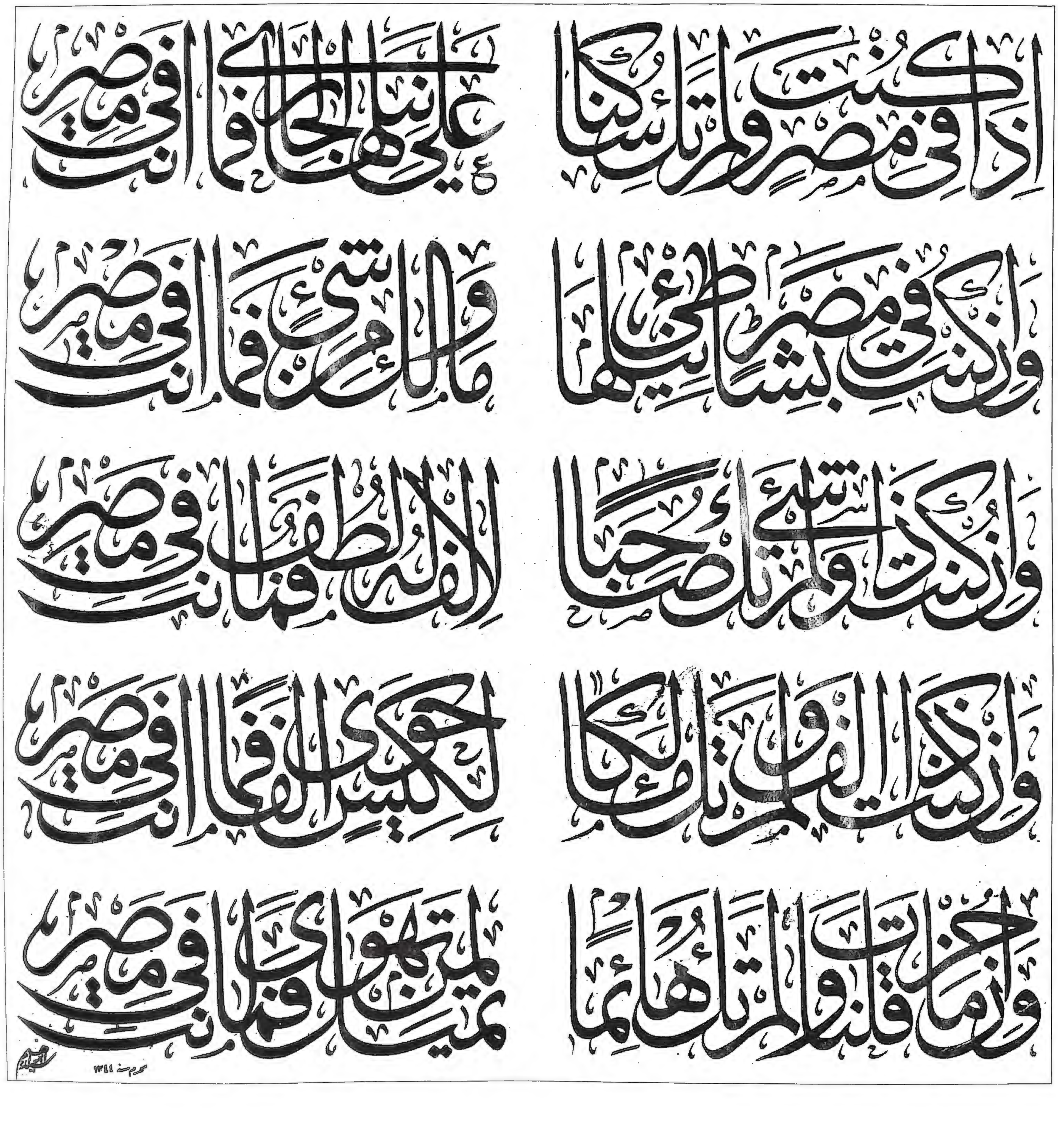
المدير العام

أ.د. أكمل الدين احسان اوغلى

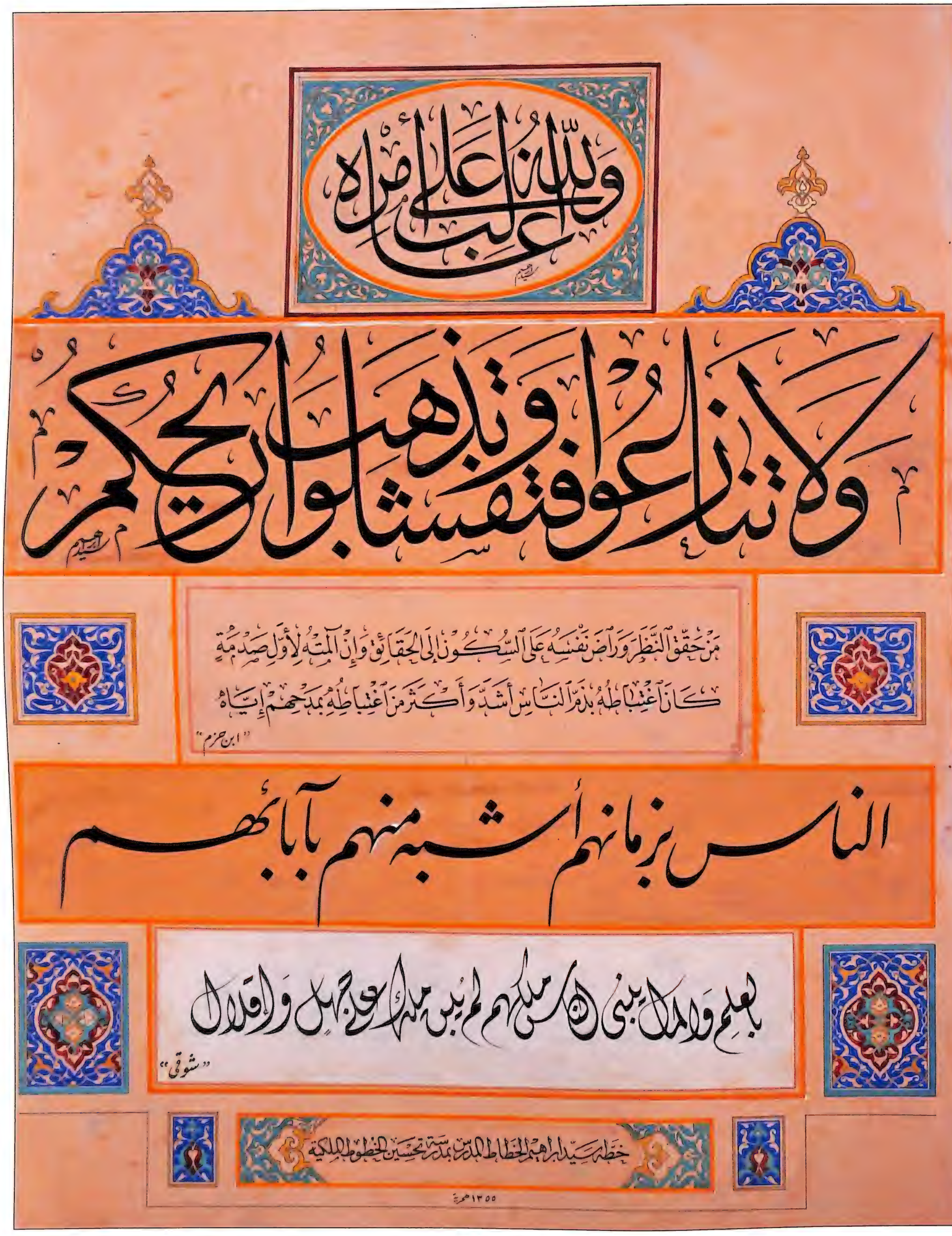
خطاب الدكتور أكمل الدين إحسان أغلو



(لوحة ٢٤٧-٣) غلاف المسابقة العالمية الخامسة للخط العربي
مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باسم سيد إبراهيم



إذا كنت في مصر ولم تك ساكنا
على نيلها الجاري فما أنت في مصر



لوحة جامعة لسيد إبراهيم



تركيبة بالخط الثلث لسيد إبراهيم وزخرفة محمد خليل



سيد إبراهيم بريشة الفنان يوسف كامل

هوامش الفصل الثالث



١- إسماعيل بن إبراهيم بن محمد علي، ولد بقصر المسافرخانة بالقاهرة في ١٢ يناير ١٨٣٠م، مرض وهو طفل بمرض صديدي؛ فأخذه أبوه إلى الشام -حيث مقر حكمه- في أكتوبر ١٨٣٩م، ثم أرسله والده إلى ڤينا للعلاج واستكمال تعليمه هناك، ظل هناك نحو عامين وسافر من هناك إلى فرنسا ضمن البعثة التي عرفت ببعثة الأنجال في سنة ١٨٤٤م، درس إسماعيل العلوم الهندسية والحربية، تقلب قبل توليه كرسي الخديوية، بعض المناصب بالحكومة المصرية في عهد ابن عمه عباس الأول حاكم مصر، وتولى إسماعيل الحكم بعد وفاة عمه والي مصر محمد سعيد باشا في ١٩ يناير ١٨٦٣م، وقد أخذ خبرة من تجاربه في أوروبا ومن المناصب التي تولاها في عهد سلفه محمد سعيد باشا -كان منها رئاسته لمجلس الأحكام و أيضًا "قائم مقام" عند سفر سعيد باشا خارج البلاد- سلك إسماعيل طريق التمدن والحضارة في بناء دولته، لكن غلبته ديونه فخلعته الدول الكبرى، وعينت ابنه توفيق حاكمًا لمصر عام ١٨٧٩م، توفى بمنفاه باسطنبول في مارس عام ١٨٩٥م، ودفن بالقاهرة. عن عصر إسماعيل وحكمه أنظر: أحمد عبد الرحيم مصطفى، علاقات مصر بتركيا في عهد إسماعيل ١٨٦٣م-١٨٧٩م، (دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٧م)؛ إلياس الأيوبي، تاريخ مصر في عهد الخديو إسماعيل باشا، من سنة ١٨٦٣ إلى سنة ١٨٧٩م، (دار الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٢٣م)؛ جورج جندي وجاك تاجر، إسماعيل كما تصوره الوثائق الرسمية، (مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٣م)؛ عبد الرحمن الرافعي، عصر إسماعيل (دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م)؛ عمر عبد العزيز، تاريخ مصر الحديث، (١٥١٧-١٩١٩م)، (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣م).

٢- خديو: كلمة فارسية تعني السيد أو المليك.

٣- عبد السميع الهرَّاوى، لغة الإدارة العامة في مصر، ٣٩٠-٣٩١.

٤- ألبرت فارمان، مصر وكيف غُدِر بها، ترجمة عبد الفتاح عنايت، مراجعة علي جمال الدين عزت عثمان، (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٤م)، ٢٦٧.

٥- محمد توفيق بن إسماعيل، ولد بالقاهرة في ٢ إبريل عام ١٨٥٢م، وهو أكبر أنجال الخديو إسماعيل، والدته هي شفق نور هانم إحدى "محاظي القصر"، وعندما بلغ التاسعة من عمره أدخله والده مدرسة المنيل، ثم المدرسة التجهيزية، ولم يدرس خارج مصر على خلاف أغلب أعضاء الأسرة المالكة، لما بلغ التاسعة عشرة من عمره تقلد عددًا من الوظائف أهمها: رئاسة المجلس الخصوصي (كان بمثابة مجلس الوزراء)، فنظارة الداخلية، ونظارة الأشغال، وشكل وزارته الأولى في عهد والده (١٠ مارس ١٨٧٩م-٧ إبريل ١٨٧٩م)، وكانت تضم وزيرين أوروبيين، ولم تدم طويلاً، فقد احتدم الخلاف بينها وبين مجلس شورى النواب. تولى الخديو توفيق الحكم خلفًا لوالده، وبيعت في عهده حصة مصر في أرباح قناة السويس (١٥٪)، وبذلك فقدت مصر ما تبقى لها من الفائدة المادية للقناة، حاول الخديو توفيق استرضاء الأوروبيين، فنفى جمال الدين الأفغاني، وفرض العديد من القيود المالية التي طالب بها دائنو مصر، وذلك بموجب قانون التصفية الصادر عام ١٨٨٠م، الذي خصص أكثر من نصف إيرادات مصر لصالح الدين العام، وبذلك تمكن الأجانب من السيطرة على الاقتصاد المصري، تذمر الضباط المصريون في عهده، ونشبت الثورة العرابية، تطورت الحوادث بحدوث مذبحة الإسكندرية (١١ يونيه ١٨٨٢م)، التي ذهب ضحيتها عدد من المصريين والأجانب، وتذرعت إنجلترا بها، وقامت بضرب الإسكندرية في ١١ من يوليو ١٨٨٢م، وعلى ذلك دخل الإنجليز القاهرة بدون مقاومة في ١٤ من سبتمبر ١٨٨٢م، وبذلك تمخضت الثورة العرابية في عهده عن الاحتلال البريطاني لمصر عام ١٨٨٢م، وفشل الجيش المصري في عهده في كبح الثورة المهدية في السودان عام ١٨٨١م، وضياع السودان من مصر، توفي في ٧ يناير ١٨٩٢م. عن عصر محمد توفيق وحكمه انظر: عبد الرحمن الرافعي، الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزي، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣م).

٦- عبد الرحمن الرافعي، عصر إسماعيل (دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧م)، جـ١، ٨٨.

٧- عباس حلمي بن محمد توفيق باشا ولد يوم ١٤ يوليو سنة ١٨٧٤م، أرسله والده محمد توفيق باشا إلى مدرسة هكسوس في سويسرا مع أخيه الأمير محمد علي، وتلقيا هناك العلوم بأنواعها وبعد أربع سنوات من دخوله إليها نال شهادتها، وفي عام ١٨٨٨م، نقل إلى كلية ترزيانوم بالنمسا، حتى يتم دروسه السياسية والعسكرية، وأبلِغ بوفاة والده ودُعي لتولي زمام الحكم خلفًا له فوصل مصر في ١٦ يناير عام ١٨٩٢م، واحتفل به احتفالاً عظيمًا، شهد عصره الكثير من التطورات على الساحتين الداخلية والخارجية، كما شهد عصره حركة ثقافية وعلمية ومعمارية، خلعته السلطات الإنجليزية عام ١٩١٤م، خوفًا من توجهاته التركية. عن عصر عباس حلمي الثاني وحكمه انظر: عباس حلمي الثاني، عهدي "مذكرات عباس حلمي الثاني، خديوي مصر الأخير، ١٨٩٢-١٩١٤م"، ترجمة جلال يحيى، مراجعة اسحق عبيد، (دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٣م)؛ محمد سيد كيلاني، عباس حلمي الثاني أو عصر التغلغل البريطاني في مصر ١٨٩٢-١٩١٤م، (دار الفرجاني، القاهرة، ١٩٩١م).

٨- حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة، ٢٨٥.



٩- حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة، ٢٥٧.

١٠- فارمان، مصر وكيف غُدِر بها، ٢٧٢.

١١- أندريه ريمون، القاهرة، تاريخ حاضرة، ترجمة لطيف فرج، (دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣م)،٢٧٢.

١٢- لمزيد من التفاصيل عن هذه الطرز وكيفية انتقالها إلى مصر انظر: عصام الدين عبد الرؤوف، اتجاهات العمارة المصرية من التراث إلى المعاصرة، (رسالة دكتوراه، كلية الهندسة، جامعة الأزهر ١٩٧٦م).

١٣- رفاعة رافع الطهطاوي، "الكواكب المنيرة في ليالي أفراح العزيز المقمرة"، (مطبعة بولاق، ١٢٨٩هـ)، ٢٣.

١٤- عبد السميع الهرَّاوى، لغة الإدارة العامة في مصر، ٤١٠.

١٥- عبد السميع الهرَّاوى، لغة الإدارة العامة في مصر، ٤٨٨.

١٦- يقصد بحرف "ش"، كلمة الشهداء وهو التقويم الذي بدأ عام ٢٨٤م، أثر حكم دقلديانوس، وتعسفه تجاه المسيحيين.

١٧- عبد الفتاح عبادة، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، (مطبعة هندية بالموسكي بمصر، ١٩١٥م).

١٨- عبادة، انتشار الخط العربي، صفحة المقدمة.

١٩- عبادة، انتشار الخط العربي، ٥.

٢٠- عبادة، انتشار الخط العربي، ١٦٨.

٢١- هو محمد المغازي الكبير وقد اشتهر بهذا الاسم لكثرة غزواته وقد ولد بمدينة فاس بالمغرب سنة ٥٨٣هـ/١١٨٧م، وفد إلى مصر في عهد بيبرس البندقداري، وتوفي سنة ٦٩٤ هـ/١٢٩٤م، وعمره ١١١ عامًا، والمسجد والقبة قامت ببنائهما خوشيار هانم أم الخديوي إسماعيل سنة ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م، ويتكون المسجد من مدخل ودركاه رحبة تفتح عليها خمسة أبواب وساحة للصلاة، وقبة ذات قطاع نصف دائري ترتكز على حجرة مربعة، بالإضافة إلى المئذنة والمحراب ومنبر خشبي ذي زخارف هندسية.

٢٢- هو السيد إبراهيم بن عبد العزيز المكنى بأبي المجد بن قريش، وينتهي نسبه إلى الإمام الحسين ولد بدسوق سنة ٦٣٣هـ/١٢٣٥م، جاء الأشرف خليل قلاوون سلطان مصر في ذلك الوقت لزيارة الدسوقي بعد أن سمع عن أخلاقه وكرمه؛ فأمر ببناء زاوية صغيرة بجانب الخلوة، توفي السيد إبراهيم الدسوقي سنة ٦٧٦هـ/١٢٧٧م، أي إنه عاش ٤٣ عامًا، ويقال إنه عاش من العمر ٦٣ عامًا، وبعد أن مات دفن الدسوقي بخلوته الملاصقة للمسجد، وفي عهد السلطان قايتباي أمر بتوسعة المسجد وبناء ضريح يليق بمقام السيد إبراهيم الدسوقي، وفي سنة ١٨٨٠م، أمر الخديو توفيق ببناء مسجد السيد إبراهيم الدسوقي وتوسعة الضريح وبنى المسجد على مساحة ٣٠٠٠ م٢.

٢٣- السيدة نفيسة هي بنت الحسن بن زيد بن الحسن بن الإمام علي بن أبي طالب ﷺ، ولدت بمكة ونشأت بالمدينة، وقدمت إلى مصر في سنة ١٩٣هـ/٨٠٩م، وأقامت بها إلى أن توفيت في سنة ٢٠٨ هـ/٨٢٤م، حيث دفنت في منزلها وهو الموضع الذي به قبرها الآن، والذي عرف فيما بعد بمشهد السيدة نفيسة، وكانت سيدة صالحة زاهدة تحفظ القرآن وتفسره، ويقال إن أول من بنى على قبرها هو عبيد الله بن السري بن الحكم أمير مصر، وظل موضع عناية كبيرة من الحكام، وحدث أن أتلف حريق قسمًا كبيرًا من المسجد سنة ١٣١٠هـ/١٨٩٢م، فأمر الخديو عباس باشا الثاني بإعادة بنائه هو والضريح وتم ذلك في سنة ١٣١٤هـ/١٨٩٧م وهو المسجد القائم الآن بالحي المعروف باسمها.

٢٤- السيدة سكينة هي بنت الإمام الحسين، وأمها السيدة رباب بنت امرئ القيس بن عدى بن أوس (الكلبى) ولدت رضي الله عنها سنة ٤٧هـ/٦٦٧م، تزوجت من عبد الله بن الإمام الحسن السبط بن الإمام على كرم الله وجهه، ثم تزوجت من مصعب بن الزبير وولدت له الرباب، كانت السيدة سكينة رضي الله عنها سيدة نساء عصرها ومن أجمل النساء وأظرفهن وأحسنهن أخلاقا ، اشتهرت رضي الله عنها بالشعر وكان يحضرها (من وراء حجاب) أمراء الشعر مثل الفرزدق وجرير ونصيب وجميل وغيرهما، توفيت رضي الله عنها سنة ١١٧هـ/٧٣٥م، وقيل توفيت في ٥ ربيع الأول سنة ١٢٦هـ/٧٤٣م، ودفنت رضي الله عنها بمصر ولها مقام مشهود بالقاهرة.

٢٥- السيدة عائشة هي بنت الإمام جعفر الصادق بن الإمام محمد الباقر بن الإمام على زين العابدين بن الإمام الحسين بن الإمام على، وأمها السيدة حُميدة وأبوها الإمام جعفر الصادق، وأخوها الإمام موسى الذي لقب "بالكاظم" توفيت سنة ١٤٥هـ/٧٦٢م، ومسجدها معمور بمنطقة القلعة بالقاهرة.

٢٦- هو أحمد بن على بن إبراهيم، وينتهي نسبه إلى الإمام الحسين، ولد بمدينة فاس بالمغرب سنة ٥٩٦هـ/١١٩٩م، ولما بلغ سبع سنوات سمع أبوه صوتا في منامه يقول له: يا علي انتقل من هذه البلاد إلى مكة المشرفة فإن لنا في ذلك شأن، وسافروا إلى مكة في أربع سنوات، وفى سنة ٦٣٧هـ/١٢٣٩م، وفى شهر ربيع الأول سافر السيد أحمد البدوي إلى طنطا وعاش فيها حتى توفى سنة ٦٧٥هـ/١٢٧٦م أي عاش ٧٩عامًا، ودفن في مسجده بمدينة طنطا.

٢٧- دار الوثائق بالقاهرة، محافظ عابدين، محفظة رقم ١٦٣.

٢٨- حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ٦١؛ ٨٧؛ ١٠٣؛ ٢٣٦؛ ٢٥٣؛ ٢٧١؛ ٣١٤.

٢٩- زكي محمد حسن، العناية بالآثار الإسلامية، مقال ضمن كتاب "إسماعيل بمناسبة مرور خمسين عامًا على وفاته"، (المملكة المصرية، وزارة المعارف العمومية، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٥م)، ٣١٨.

٣٠- محمد عبد الجواد، كلية دار العلوم في العيد الفضي لجامعة فؤاد الأول ١٩٥٠م، مقتبس من الكتاب الماسي للدار ١٨٧٢-١٩٤٧، (دار المعارف بمصر، ١٩٥٠م)، ٤.

٣١- محمد عبد الجواد، كلية دار العلوم، ٤.

٣٢- چورج جندي بك، چاك تاجر، إسماعيل كما تصوّره الوثائق الرسمية، (القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٧م)، ١٤١.

٣٣- ولد علي مبارك في قرية برنبال الجديدة التابعة لمركز دكرنس بمحافظة الدقهلية سنة ١٢٣٩هـ/١٨٢٤م، ونشأ في أسرة كريمة، حفظ القرآن الكريم، وتعلم مبادئ القراءة والكتابة، دفعه ذكاؤه الحاد وطموحه ورغبته العارمة في التعلم إلى الهرب وهو في الثانية عشرة من عمره من بلدته؛ ليلتحق بمدرسة الجهادية بالقصر العيني سنة ١٢٥١هـ/١٨٣٥م، وكانت المدرسة داخلية يحكمها النظام العسكري الصارم، وبعد عام ألغيت مدرسة الجهادية من القصر العيني، واختصت مدرسة الطب بهذا المكان، فانتقل علي مبارك مع زملائه إلى المدرسة التجهيزية بأبي زعبل، وكان نظام التعليم بها أحسن حالاً وأكثر تقدمًا من مدرسة القصر العيني، وبعد أن أمضى علي مبارك في مدرسة أبي زعبل ثلاث سنوات اختير مع مجموعة من المتفوقين للالتحاق بمدرسة المهندسخانة في بولاق سنة ١٢٥٥هـ/١٨٣٩م، وكان ناظرها مهندسًا فرنسيًا يسمى "يوسف لامبيز بك"، ومكث علي مبارك في المدرسة خمس سنوات درس في أثنائها الجبر والهندسة والطبيعة والكيمياء والمعادن والجيولوجيا، والميكانيكا والديناميكا، والفلك، ومساحة الأراضي وغيرها، حتى تخرج فيها بتفوق سنة ١٢٦٠هـ/١٨٤٤م، اختير علي مبارك ضمن مجموعة من الطلاب النابهين للسفر إلى فرنسا في بعثة دراسية سنة ١٢٦٠هـ/١٨٤٤م، وضمت هذه البعثة أربعة من أمراء بيت محمد علي أحدهما كان إسماعيل بك إبراهيم، الذي صار بعد ذلك الخديو إسماعيل، ولذا عُرفت هذه البعثة باسم بعثة الأنجال، واستطاع بجدّه ومثابرته أن يتعلم الفرنسية حتى أتقنها، ولم يكن له سابقة بها قبل ذلك، قربه الخديو إسماعيل فور جلوسه على عرش البلاد وألحقه بحاشيته، ترك علي مبارك مؤلفات كثيرة تدل على نبوغه في ميدان العمل الإصلاحي والتأليف، فلم تشغله وظائفه على كثرتها وتعدد مسئولياتها عن القيام بالتأليف، وتأتي "الخطط التوفيقية" على رأس أعماله، ولو لم يكن له من الأعمال سواها لكفته ذكرًا باقيا، وأثرًا شاهدًا على عزيمة جبارة وعقل متوهج، ويقع الكتاب في عشرين جزءًا يتناول مدن مصر وقراها من أقدم العصور إلى الوقت الذي اندثرت فيه أو ظلت قائمة حتى عصره، واصفًا ما بها من منشآت ومرافق عامة مثل المساجد والزوايا والأضرحة والأديرة والكنائس وغير ذلك، توفى في ٤ من نوفمبر ١٨٩٣م. عن علي مبارك انظر: محمد عمارة، علي مبارك مؤرخ ومهندس العمران، (دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٤م)؛ حسين فوزي النجار، علي مبارك أبو التعليم، (دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م).

٣٤- أيمن فؤاد سيد، التطور العمراني لمدينة القاهرة منذ نشأتها وحتى الآن، (الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م)، ٨٢.

٣٥- زكي محمد حسن، العناية بالآثار الإسلامية، ٣١٦.

٣٦- زكي محمد حسن، العناية بالآثار الإسلامية، ٣١٦.

٣٧- الرافعي، عصر إسماعيل، جـ٢، ٢٠٢.

٣٨- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٤١.

٣٩- الإمام الشافعي صاحب المذهب الشافعي الذي أنتشر في بلاد الشام وحتى شرق آسيا، بغزة عام١٥٠ هـ/٧٦٧م، أرسل إلى البادية وعاش مع قبيلة "هذيل" العربية لعشرة أعوام؛ لكي يتقن اللغة العربية، وتعلم القرآن وهو طفل،ثم انتقل إلى المدينة المنورة وتتلمذ على يدي الإمام مالك، ثم ارتحل إلى الكوفة ودرس على يد بعض تلامذة الإمام أبي حنيفة، وطاف في بلاد العراق وفارس والتقى العلماء، ثم عاد إلى الحجاز وذهب إلى اليمن وبغداد، وقصد مصر عام ١٩٩هـ/١٤-٨١٥م، وبقي فيها إلى أن توفي عام ٢٠٤هـ/٨١٩م، وكان عالما فقيها شهيرا، وله كتب كثيرة؛ مثل كتاب "الرسالة" الذي ناقش فيه مبادئ الشريعة، وكتاب الأم الذي ناقش فيه الكثير من علوم الحديث، وعلوم الشريعة.

٤٠- حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ١٠٧-١٠٨.

٤١- سورة البقرة، آية: ٤٣.

٤٢- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٨.

٤٣- سورة النساء، آية: ١٠٣.

٤٤- سورة آل عمران، آية: ٣٩.

٤٥- سورة الإنسان، آية: ٦.

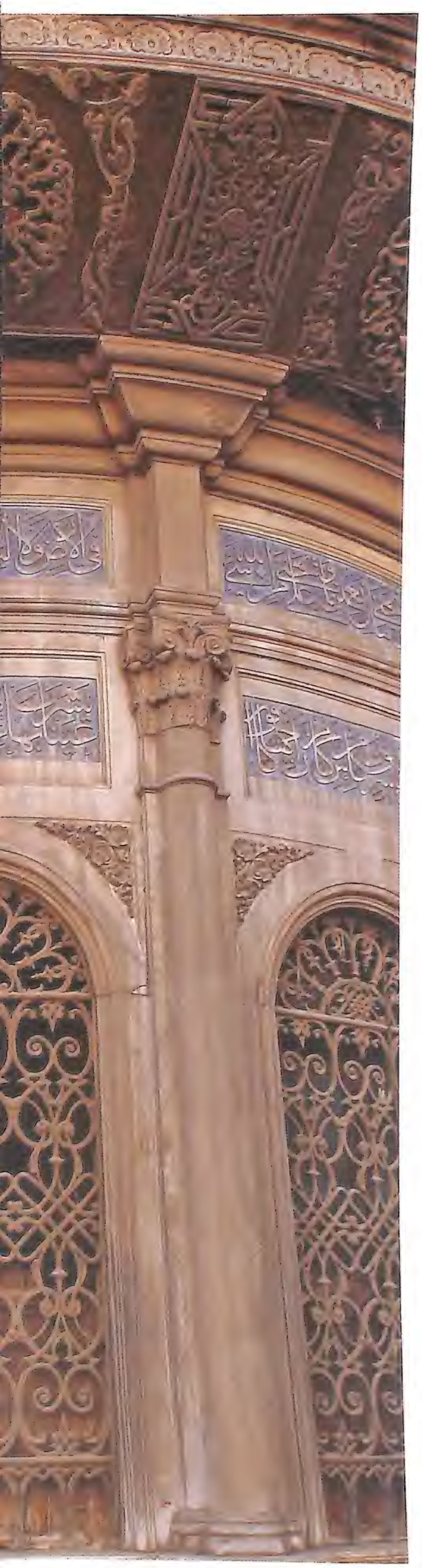
٤٦- سورة الأنبياء، آية: ٣٠.

٤٧- سورة البقرة، آية: ٢٠١.

٤٨- سورة الإنسان، آية: ١٧.

٤٩- سورة الإنسان، آية: ٢١.

٥٠- المسجد من الداخل مكون من مستطيل الشكل تبلغ مساحته ٦٥٠٠ متر مربع، منها ١٧٦٧ مترًا للجزء المعد للصلاة، وباقي المساحة للمدفن وما يتبعها، ويقع الباب الرئيسي للمسجد في الجهة الغربية ومنه إلى حجرة تعلوها قبة، زواياها الخشبية محلاة بالذهب، ويخرج من أحد جدرانها بابٌ يؤدي إلى حجرة مدفون فيها الشيخ علي أبي شباك وحجرة ضريح الشيخ علي الأنصاري، بينما يقع محراب المسجد وسط الجدار الشرقي، وهو مكسوٌ بالرخام الملون وتكتنفه أربعة أعمدة رخامية، وبجوار المحراب يوجد المنبر المصنوع من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس، وفي مقابل المحراب، دكة المؤذنين وهي من الرخام الأبيض، ترتكز على أعمدة وإلى جانبها كرسي المصحف ويحمل تاريخ صنعه ١٩١١م، وتحيط بجدران المسجد بخاريات مذهبة منقوشة، كما تتدلى من السقف ثريات نحاسية ومشكاوات زجاجية مموهة بالمينا، وفي الناحية البحرية من المسجد توجد ستة أبواب؛ منها أربعة تؤدي إلى حجرات الدفن لأمراء وملوك الأسرة العلوية، بينما يوصل اثنان منها إلى رحبتين بين تلك المدافن، أولى هذه الحجرات في الجهة الشرقية بها أربعة قبور لأبناء الخديو إسماعيل؛ وهم وحيدة هانم المتوفاة عام ١٨٥٨م، وزينب هانم المتوفاة عام ١٨٧٥م، وعلي جمال الدين المتوفي عام ١٨٩٣م، وإبراهيم حلمي المتوفي عام ١٩٢٦م، وتعلو هذه الحجرة قبة حليت نقوشها بالآيات القرآنية، وعلى يسارها من الغرب إحدى الرحبتين، ومنها إلى القبة الثانية، وبها قبران أحدهما مدفونة فيه خوشيار هانم والدة الخديو إسماعيل ثم قبر الخديو إسماعيل. ثم يلي هذه القبة الرحبة





الثانية ومنها إلى القبة الثالثة المشتملة على قبور زوجات إسماعيل، وهن شهرت فزا هانم المتوفاة عام ١٨٩٥م، وجانانيار هانم المتوفاة عام ١٩١٢م، وجشم آفت هانم المتوفاة عام ١٩٠٧م، وتتصل بهذه القبة حجرة بها قبر السلطان حسين كامل بن إسماعيل الذي تولى حكم مصر عام ١٩١٤م، وتوفيَ عام ١٩١٧م، ليخلفه أخوه الملك فؤاد، الذي دفن في ذلك المسجد هو ووالدته زوجة الخديو إسماعيل، كما ضم هذا المسجد رفات ابنه الملك فاروق، آخر ملوك مصر، راجع حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، (أوراق شرقية للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٩٣م) جـ١، ٣٦٣–٣٧١.

٥١- علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، جـ٦، ٥٩.

٥٢- حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة، ٤١٢.

٥٣- سورة الأنبياء، آية: ٣٠.

٥٤- سورة الإنسان، آية: ٦.

٥٥- سورة الإنسان، آية: ٢١.

٥٦- سورة المطففين، آية: ٢٨.

٥٧- Robert Mantran, Op. Cit., P. 226 - 227.

٥٨- هو صالح نائلي، ولد في بلدة مانستير "بلغاريا الحالية"، وهو من شعراء الأدب الديواني، جاء لمصر كمعلم في كنف عائلة مصرية غنية وتوفي بها سنة ١٨٧٦م. محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٤٢٥.

٥٩- Robert Mantran, Op. Cit., P. 226 - 227.

٦٠- علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، جـ٦، ٦٠.

٦١- علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، جـ٦، ٦٠.

٦٢- سورة إبراهيم، آية ٣٨: ٣٩.

٦٣- سورة الإنسان، آية ٥: ٦.

٦٤- سورة الأنبياء، آية: ٣٠.

٦٥- علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، جـ٦، ٦٠.

٦٦- أغور درمان، فن الخط– تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، (اسطنبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٩٠م)، ٢١٥.

٦٧- أول من بنى على قبرها عبيد الله بن السري بن الحكم والي مصر من قبل الدولة الأموية ثم أعيد بناء الضريح فى عهد الدولة الفاطمية حيث أقيمت عليه قبة سنة ٤٨٢هـ، وجددت في عصر الحافظ وكسي المحراب بالرخام سنة ٥٣٢هـ. سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جـ١، ١٢٢– ١٢٧.

٦٨- سورة التوبة، آية: ١٨.

٦٩- سورة الأنعام، الآية ١٦٢: ١٦٣.

٧٠- سورة المؤمنون، الآية ١: ٢.

٧١- سورة إبراهيم، الآية: ٤٠.

٧٢- سورة إبراهيم، الآية: ٤١.

٧٣- سورة البقرة، الآية: ٢٣٨.

٧٤- سورة العنكبوت، الآية: ٤٥.

٧٥- سورة البقرة، الآية: ٤٣.

٧٦- سورة يونس، الآية: ٩.

٧٧- سورة الجن، الآية: ١٨.

٧٨- سورة النحل، الآية: ١٢٨.

٧٩- سورة هود، الآية: ٧٣.

٨٠- سورة الفتح، الآية ١: ٢.

٨١- سورة الشورى، الآية: ٢٣.

٨٢- محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، (القاهرة، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، الطبعة الأولى، ١٩٣٩م)، ٣٤٢.

٨٣- أغور درمان، فن الخط، ٢٠٦.

٨٤- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٤١.

٨٥- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٤١.

٨٦- أغور درمان، فن الخط، ٢٠٦.

٨٧- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٤١.

٨٨- أغور درمان، فن الخط، ٢٠٦.

٨٩- مرت على عمارة السلطان قايتباي للمسجد النبوي بعد الحريق نحو ٣٨٧ سنة، وكانت تجديدات وعمارة قايتباي هي آخر توسعة للحرم النبوي وهذه المدة كافية لأن تجعل كثيراً من أجزائه يعتريها الخراب وقد آلت بعض سقوفه للسقوط فرفع شيخ الحرم وقتئذ داود باشا الأمر للسلطان عبد المجيد سنة ١٢٦٣هـ/١٨٤٦م، فاهتم بالأمر وصدر أمره بإرسال المهندسين والخبراء والنجارين والصناع والمؤن وبعد إعداد ما يلزم بدأت العمارة لكامل المسجد في سنة ١٢٦٥هـ/١٨٤٨م، وانتهت في سنة ١٢٧٧هـ/١٨٦٠م، واستغرقت العمارة نحو ١٣سنة. لمزيد من التفاصيل انظر: علي حافظ، فصول من تاريخ المدينة المنورة، (المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ)، ٨٨.

٩٠- أغور درمان، فن الخط، ٢٠٦؛ يذكر طاهر الكردي، أنهم ٣ سنوات، تاريخ الخط العربي وآدابه ٣٤١.

٩١- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٤٢١.

٩٢- عبد القادر ده ده أوغلو، السلاطين العثمانيون، تعريب محمد جان، (تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع)، ٨٠.

٩٣- أغور درمان، فن الخط، ٢٠٦.

٩٤- أغور درمان، فن الخط، ٢٠٦.

٩٥- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٤٢١.

٩٦- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٤١.

٩٧- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٣٤.

٩٨- أغور درمان، فن الخط، ٢٠٦.

٩٩- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٤٥.

١٠٠- عباس العزاوي، (مقالة بعنوان "الخط العربي، ومشاهير الخطاطين في الوطن العربي"، مجلة سومر، العراق)، ٢٩٥.

١٠١- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ١٥٢.

١٠٢- محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٤٢٧.

١٠٣- يذهب محمد علي عبد الحفيظ أن إبراهيم بغدادي ينتمي إلى مدينة بغداد بالعراق، والدليل يستقيه من خلال أسمه، محمد علي عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر، ٤١٨.

١٠٤- يقع هذا المسجد بعطفة الجوهري على يمين الداخل في شارع الموسكي متجهًا إلى منطقة العتبة جدده الشيخ الجوهري، وكان أصله زاوية قديمة مدفونًا بها أبوه وأجداده. علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية، جـ٤، ١٦٢.

١٠٥- سورة الفتح، آية: ١ – ٣.

١٠٦- مصطفي بركات، النقوش الكتابية، ٤٣.

١٠٧- مجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية، العدد الأول ١٩٤٣م، ١٨.

١٠٨- دفتر به مجموعة من الاجازات الخطية المخطوطة، محفوظ بدار الكتب بباب الخلق، عدد أوراقه: ١٠، مقاسه: ١٧,٥×١٢ سم، محفوظ تحت رقم ٣٢٦ فنون جميلة عربي.

١٠٩- فوزي سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي وأعلامه، مكتبة ممدوح بطنطا، بدون تاريخ، جـ١، ٤٦.

١١٠- العنوان كما جاء في الأصل.

١١١- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ١٨.

١١٢- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٩٤.

١١٣- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٩٤.

١١٤- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٩٤.

١١٥- مصطفي بركات، النقوش الكتابية، ٧.

١١٦- مصطفي بركات، النقوش الكتابية، ٤٦.

١١٧- عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ١، ٨١.

١١٨- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٩٧.

١١٩- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٩٨.

١٢٠- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٩٨.

١٢١- يشير دكتور مصطفى أغور درمان أن ضريح محمد علي باشا كتبه " الخطاط مصطفى عزت"، أغور درمان، فن الخط، ٢٠٥.

١٢٢- يشير مصطفى بركات إلى أن "الخطاط محمد عزت" هو من كتب هذه الدكة مصطفي بركات، النقوش الكتابية، ٢.

١٢٣- مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٢.

١٢٤- سورة الكهف، الآية: ٣٠-٣١. يشير مصطفى بركات إلى أن تاريخ النفش غير حقيقي وأن الصانع قد قام بمحو اسم المنشئ الحقيقي وهو الخديو توفيق لصالح الملك فاروق، على الرغم من أنه أورد نصًا لحسن عبد الوهاب يشير فيه إلى أن الملك فاروق قد أمر "بكتابة وتذهيب دكة المبلغ"، مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ٣.

١٢٥- مجموعة إصدارات يناير عام ١٨٩٩م، وهي أول إصدارات للعملة المصرية الورقية، وتضمن ذلك الإصدار فئات ٥٠ قرش، ١ جنيه، ٥ جنيه، ١٠ جنيه، ١٠٠ جنيه.

١٢٦- عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ١، ٥٢.

١٢٧- نسب مصطفى بركات الكتابات الموجودة بالمسجد الزينبي لعبد الكريم المولوي، والصحيح أنها تخص محمد جعفر. راجع مصطفي بركات، النقوش الكتابية، ٢٨.

١٢٨- حدث خطأ في كتابة وصياغة الجملة؛ فمجموعها "١٢٩٥"، وهو غير التاريخ الحقيقي ١٣٠٣هـ، كما أن حساب الأرقام في تلك الجملة يعطي رقم أخر هو "١٢١٥"؛ ويعتقد أن الخطأ حدث في الكلمة الثانية من الكلمة "لأسرار"؛ خصوصًا وأن مجموعها هو الوحيد الخطأ في النقش.

١٢٩- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ١٩.

١٣٠- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ١، ٥٤.

١٣١- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٩٣؛ عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ١، ٥٤.

١٣٢- عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ١، ٥٤.

١٣٣- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٣٨.

١٣٤- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٢٠، يلاحظ أن النص المكتوب بحجرة المخلفات النبوية بتوقيع الخطاط محمود فتحي. راجع مصطفي بركات، النقوش الكتابية، ٤٦.

١٣٥- سورة البقرة، الآية: ١٤٤.

١٣٦- بني مكانه الآن مسجد الفتح بميدان رمسيس بالقاهرة.

١٣٧- يقع هذا المسجد في شارع القلعة "محمد علي" يسميه العامة مسجد قيسون ولكن اسمه الحقيقي هو مسجد قوصون وبناه الامير الكبير سيف الدين قوصون الساقي الناصري، وكان أميرًا جليلاً كريمًا جزيل العطاء، تقلد نيابة السلطنة في مصر في دولة الأشرف علاء الدين كجك بن الناصر محمد بن قلاوون، وانتهى أمره بالقبض عليه وسجنه حتى توفي في آخر شوال سنة ٧٤٢هـ/١٣٤٢م، له منشآت معمارية هامة منها بقايا خانقاه بالقرافة الصغرى، ووكالة بشارع باب النصر، وبقايا القصر الفخم الذي كان يسكنه وقد أنشأه خلف مسجد السلطان حسن.

١٣٨- للأسف اندثرت كتاباته بالمسجد المذكور.

١٣٩- سورة الإسراء، آية: ٨٠.

١٤٠- سورة البقرة، آية: ١٤٤.

١٤١- سورة البقرة، آية: ١١٠.

١٤٢- سورة الإخلاص، الآية ١-٤.

١٤٣- سورة النور، الآية: ٣٦-٣٨.

١٤٤- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٢٠.

١٤٥- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٨٧.

١٤٦- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٨٨.

١٤٧- سورة الإنسان، الآية: ٢٠.

١٤٨- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٢١.

١٤٩- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٢١.

١٥٠- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٣٦.

١٥١- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٣٦. يُعتقد أن بلدة "جبارس" هي الواقعة ببلدة إيتاي البارود بمحافظة البحيرة.

١٥٢- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٣٧.

١٥٣- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ١، ٧٧.

١٥٤- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٤٨.

١٥٥- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٤٨

١٥٦- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٣٣.



١٥٧- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٤٥؛ طاهر الكردي، ٣٨٨.

١٥٨- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٨٨.

١٥٩- الربعة الشريفة: كتابة القرآن الكريم مقسمًا إلى ٣٠ جزاءًا متفرقة، كل جزء مجلد ومستقل بذاته. راجع طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ١٨٧.

١٦٠- سورة الأنبياء، آية: ٣٠.

١٦١- أحمد صبري زايد، تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين، (القاهرة، دار الفضيلة)، ١٦٣.

١٦٢- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ٩، ٥.

١٦٣- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٨٨.

١٦٤- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٤٦.

١٦٥- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ٩، ٥.

١٦٦- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ٩، ٥.

١٦٧- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٥١.

١٦٨- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ١، ١٠٤.

١٦٩- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٥٠.

١٧٠- علمنا بهذه المعلومة من ورقة بخط يد الأستاذ كامل إبراهيم، وهي محفوظة بمنزل الأستاذ سيد إبراهيم.

١٧١- حلقة بحث في الخط العربي، "مجموعة مقالات لبعض فناني الخط العربي"، (القاهرة، ١٩٦٨م)، ٧٨؛ ويشير الزركلي في كتابه الأعلام بأنه من مواليد ١٨٦٩م.

١٧٢- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٤٠٨.

١٧٣- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٤٩٠.

١٧٤- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ١، ٨٩.

١٧٥- سورة الجن، آية: ١٨.

١٧٦- مسجد الحبشي: الكائن بشارع زغلول بدمنهور، يُنسب إلى صاحبه الحبشي، والمسجد مبني على الطراز الإسلامي القديم وهو تحفة رائعة ويعتبر من الطراز المعماري الفريد، وسقفه منقوش بنقوش فنية ملونة مزخرفة والأعمدة بالرخام الأبيض الايطالي، أفتتحه الملك فؤاد سنة ١٩٣٢م.

١٧٧- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٣٢.

١٧٨- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٢٤.

١٧٩- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٩١.

١٨٠- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٢٤.

١٨١- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٩١.

١٨٢- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٢٤.

١٨٣- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ٨، ٥.

١٨٤- أحمد عبد العزيز الدجوي، دراسات في الخط العربي لأعمال الفنان الخطاط محمد حسني، (القاهرة، دار نوبار للطباعة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م)، ٤٣.

١٨٥- الدجوي، دراسات في الخط العربي، ٤٦.

١٨٦- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٥١؛ الدجوي، دراسات في الخط العربي، ٤٦.

١٨٧- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ٨، ٥.

١٨٨- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ٨، ٥.

١٨٩- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٥١.

١٩٠- الدجوي، دراسات في الخط العربي، ٤١.

١٩١- الدجوي، دراسات في الخط العربي، ٤١؛ سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ٨، ٦.

١٩٢- خالد سيد إبراهيم، سيد إبراهيم وفن الخط العربي، ١٤.

١٩٣- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٤٣.

١٩٤- خالد سيد إبراهيم، سيد إبراهيم وفن الخط العربي، ١٠.

١٩٥- خالد سيد إبراهيم، سيد إبراهيم وفن الخط العربي، ١١.

١٩٦- صاحب اللوحة الحروفية المكونة لوجه الأستاذ سيد إبراهيم، والذي أعدها في ٧ أشهر، ووحدة الرسم في تلك اللوحة هي اسم سيد إبراهيم، والأصل محفوظ بمقر منظمة الأرسيكا.

١٩٧- خالد سيد إبراهيم، سيد إبراهيم وفن الخط العربي، ١٩.

المصور

الجمعة ١١

١١ فبراير ١٩٢



الفصل الرابع

دور الملك فؤاد في نهضة الخط العربي

في الوقت الذي كان فيه الخط العربي يلقى حربًا في تركيا، كانت مصر تستقبل نهضة واسعة فيه على يد الملك فؤاد الأول ملك مصر[1] (لوحة ١-٤)، الذي كان محبًّا للفنون، وله أياد في إنشاء الجامعة الأهلية بمصر ودعم مسيرتها، وإنشاء معهد الموسيقى العربية (لوحة ٢-٤)، مجمع اللغة العربية، وكان الملك فؤاد راغبًا في أن يكتب له أحد كبار الخطاطين مصحفًا، فاستقدم من تركيا الشيخ عبدالعزيز الرفاعي سنة ١٣٤٠هـ/١٩٢١م، الذي كتب له المصحف في ٦ أشهر، وذهّبه وزخرفه في ٨ أشهر.

كما أمر الملك فؤاد بفتح مدرسة خاصة لتعليم الخط العربي سنة ١٣٤١هـ/١٩٢٢م، وكان من بين مدرسيها الشيخ عبد العزيز الرفاعي، وانتظم فيها مئات الطلاب، وقد تخرجت أول دفعة في المدرسة سنة ١٣٤٤هـ/١٩٢٥م، وكان لهذه المدرسة الفضل في تخرج رواد فن الخط العربي في مصر في القرن العشرين، ويعزى لعهد الملك فؤاد الأول الفضل، بل وله شخصيًّا[2]، في نشوء عدد من المؤسسات الثقافية التي أكسبت مصر قصب السبق في الثقافة في المنطقة العربية، صحيح أن دور الريادة الثقافية في المنطقة كان لها من قبل من خلال جامعة الأزهر العتيدة، ولكن بعد أن تغير الطابع الديني كان مطلوبًا إقامة مؤسسة حديثة تقوم بهذا الدور، فظهرت الجامعة المصرية عام ١٩٠٨م، وصحيح أن مصر ظلت مركزًا للثقافة العربية والإسلامية، غير أنه بعد اختلاط العالم العربي على نحو واسع بالثقافات الأوروبية، وتأثره بها، تطلب الأمر مؤسسة خاصة للحفاظ على مقومات لغة القرآن، ومَثل إعلان مصطفى كمال أتاتورك[3] الجمهورية التركية، وإلغاء الخلافة الإسلامية في ٣ مارس ١٩٢٤م، وإصدار قانون توحيد التعليم، وقامت الدولة بإغلاق المدارس



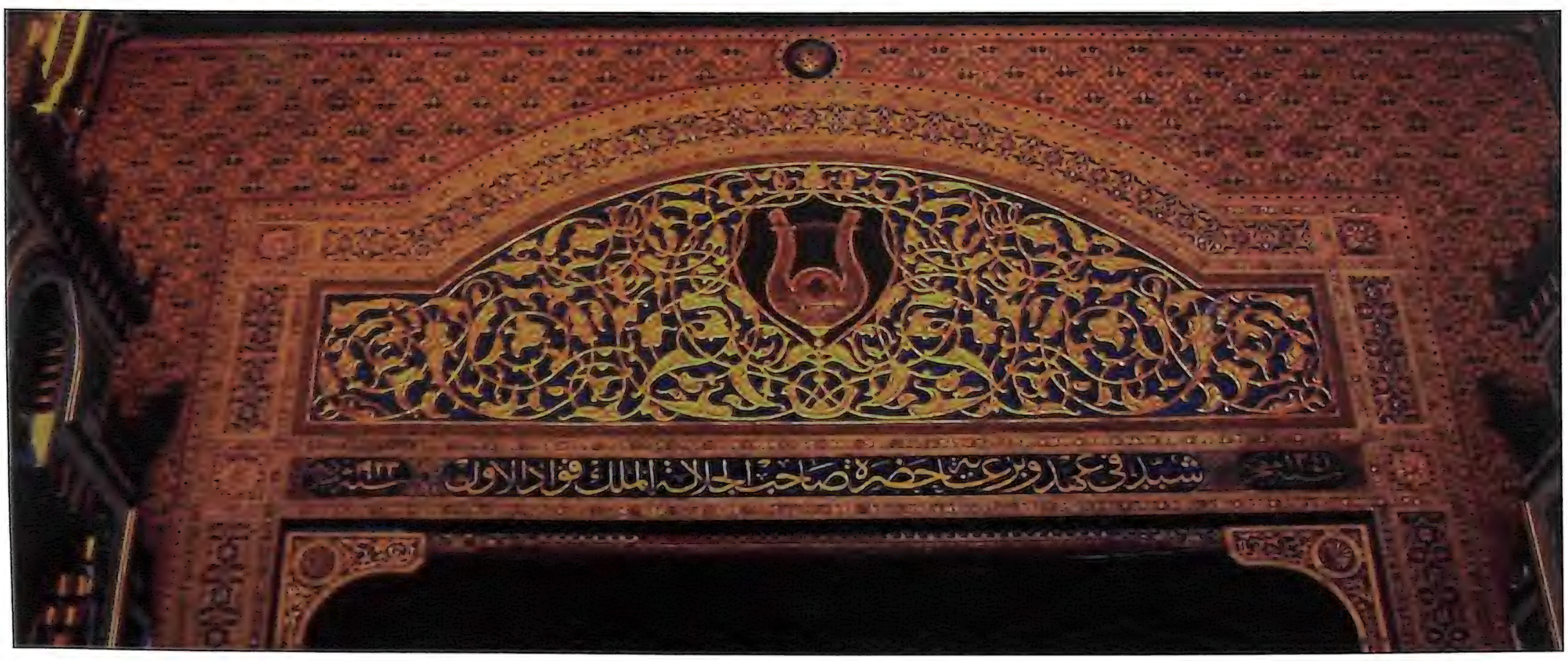
(لوحة ١-٤) الملك فؤاد الأول

الدينية ووكالة الأوقاف الشرعية في التاريخ نفسه، وفي سنة ١٩٢٥م، منع أتباع كمال الطرق الصوفية، وأغلقوا التكايا والزوايا، ومنعوا الزي الديني والوطني، وألزموا موظفي الدولة بلبس القبعة، وتوالى فرض القوانين المخالفة للدين حتى قبل الإعلان الرسمي للعلمانية، حيث شكلت لجنة من رجال القانون لتتريك القانون المدني السويسري وأخرى لشرحه، وألغى العمل بالشريعة الإسلامية حتى في الأحوال الشخصية، وتم استبدال التقويم الميلادي بالتقويم الهجري[4].

ولعل أشد تلك القرارات قسوة هو استبدال الحروف اللاتينية بالعربية، الأمر الذي أضر بالخط العربي هناك، بل لا نبالغ إن قلنا إنه أماته، ولعل أشد العبارات التي تشكل ملمح تلك الصورة هي عبارة "مصائب قوم عند قوم فوائد"، وبالفعل أصبحت مصر مَحط أنظار الكثير من الخطاطين الذين ليس لهم أي مكان في منظومة الحكومة التركية الجديدة، وكانت أحلام الملك فؤاد، أن يملأ الفراغ التركي منذ سقوط الخلافة عام ١٩٢٣م، وهو الذي دفع الملك فؤاد لأن تدغدغه أحلام خلافة المسلمين وأن تصبح القاهرة مقر الخلافة الجديدة، وصحب ذلك إنشاء الكثير من المنشآت والمؤسسات ذات الطبيعة الثقافية المتفردة بعضها جديد والبعض الآخر مستوحى من تراث اسطنبول، وأيًّا كان وضع تلك المؤسسات هل كان إنشاؤها وفقًا لرؤية فؤاد التنويرية المحضة؟، أم ليجمل بها مقر الخلافة الجديدة؟، إلا أن الواقع الذي لا يدع مجالاً للشك أن تلك المؤسسات مازالت تقدم خدمتها على أكمل وجه حتى يومنا هذا مثل "مجمع اللغة العربية"، "معهد الموسيقى العربية"، وأخيرًا -وهو ما يهمنا في هذا المقام- "مدرسة تحسين الخطوط الملكية".



(لوحة ٢-٤) معهد الموسيقى العربية



نص تأسيس معهد الموسيقى العربية بخط مكاوي ومؤرخ بعام ١٩٢٣م

وإلى جانب هذا فقد شهدت هذه الفترة قبل ذلك سنة ١٩١٨م، صدور القانون رقم ٨ بشأن "**حماية آثار العصر العربي**"، ونصت مادته الأولى على "**أنه يعد أثراً من آثار العصر العربي كل ثابت أو منقول يرجع عهده إلى المدة المنحصرة بين فتح العرب لمصر وبين وفاة محمد علي في منتصف القرن التاسع عشر؛ مما له قيمة فنية أو تاريخية أو أثرية، باعتباره مظهراً من مظاهر الحضارة الإسلامية**"، ونصت المادة نفسها -أيضًا- على سريان أحكام القانون "**على ما له قيمة فنية أو أثرية من الأديرة والكنائس القبطية المعمورة التي تُقام فيها الشعائر الدينية**" وتكون وزارة الأوقاف هي المسئولة عن تسجيل تلك الآثار والإشراف عليها وصيانتها، وتشير الأعمال التحضيرية لهذا القانون إلى أن الأعيان الموقوفة التي تنطبق عليها أحكامه شملت الجوامع، والخوانق، والأسبلة، ومخطوطات الكتب، والعُملات، والسيوف، والقنابل، وما شابه ذلك من المقتنيات الأثرية التي هي -في الوقت نفسه- من أعمال الفنون الجميلة.

كما شهدت تلك الفترة ظهور موسوعة "كتالوج متحف الفن الإسلامي" Album du Musée Arabe du Caire الذي عمل على إخراجها المستشرق الفرنسي الكبير جاستون ڤيت Gaston Wiet، بالاشتراك مع الأستاذ حسن الهواري، والذي شغلت فيه شواهد قبور الدار عدة مجلدات بالشرح والتحليل للنص الكتابي والخطوط، وأيضًا تعريفًا بالأعلام، وتوالى إصدار تلك المجموعة من الكتالوج في العقود التالية (لوحة ٣-٤).

كما شهد عصر الملك فؤاد أول حركة نشر منظمة لدراسات تتعلق بالكتابات العربية كان أولاها، ما قام بنشره الدكتور أدولف جروهمان A.Grohmann، من دراسات تتعلق بأوراق البردي العربي بدار الكتب المصرية°، وما يتعلق بذلك من دراسة للكتابات وللنصوص وطريقة وشكل التدوين، وشكل الحرف العربي، وقد قام الدكتور جروهمان بزيارة مصر واطلع على برديات هذه المجموعة المهمة وأدرك قيمتها العلمية وأهميتها التاريخية. وفي صيف عام ١٩٣٠م، ألقى جروهمان ٤ محاضرات حول علم البرديات العربية في الجمعية الجغرافية المصرية، طبعت في مطبعة دار الكتب المصرية، سنة ١٩٣٠م، ومع بداية عام ١٩٣٤م، قام جروهمان وبدعوة من الجمعية الملكية لعلم أوراق البردي القديم Royale Egyptienne de Papyrologie Société بدراسة ونشر بعض برديات دار الكتب المصرية فصدر المجلد الأول من هذه الدراسة في ٢١ أغسطس سنة ١٩٣٤م، وتضمن هذا الجزء نشر حوالي ٧٠ بردية عربية تحمل عنوان "أوراق





(لوحة ٣-٤) غلاف كتالوج متحف الفن الإسلامي

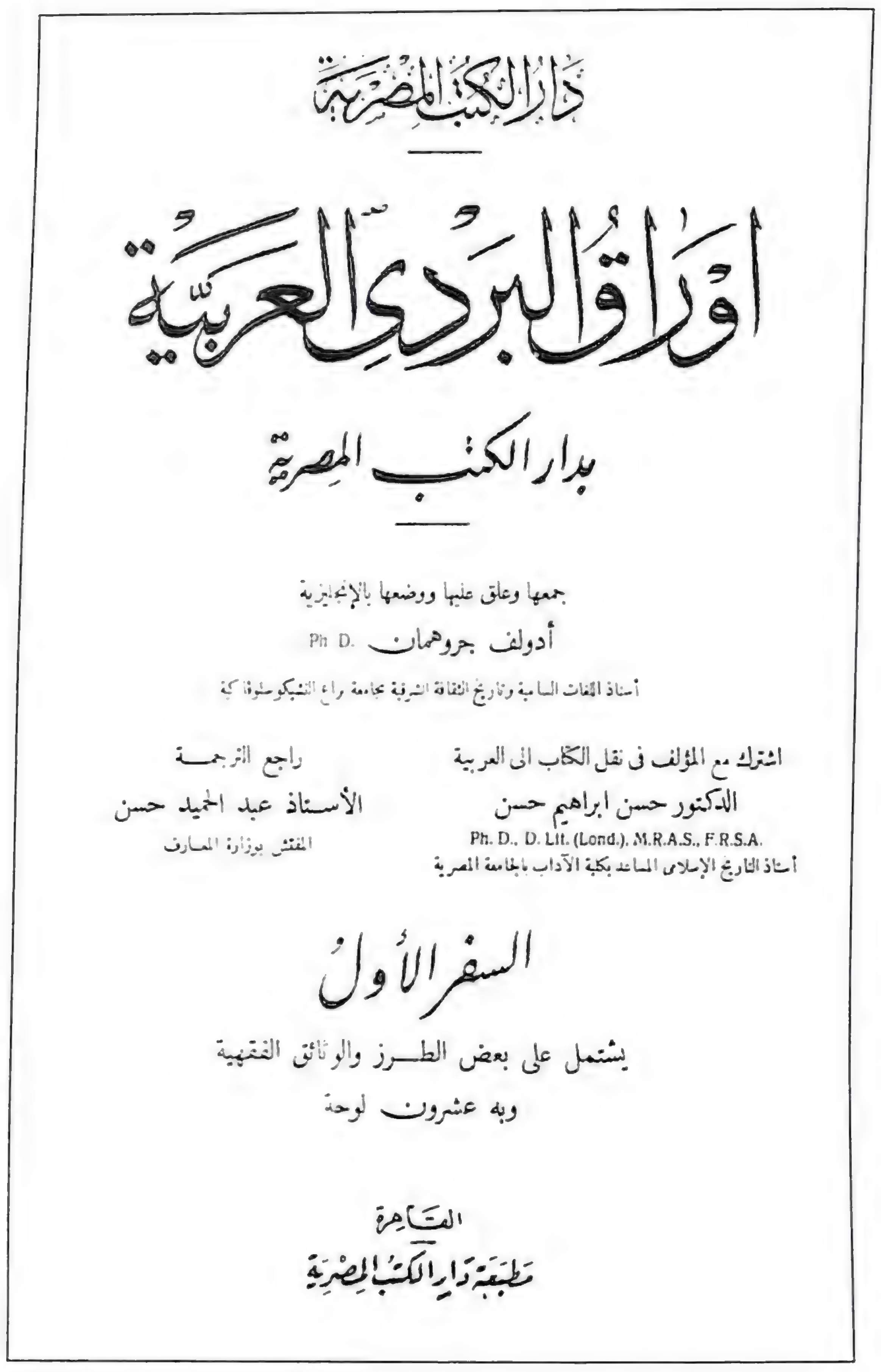
البردي العربية بدار الكتب المصرية"[٦] (لوحة ٤-٤)، وظهر في عهد الملك فؤاد نمط كتابي جديد، رُصد ذلك النمط بمدينة دمنهور عاصمة محافظة البحيرة، يقوم على توثيق حوادث استشهاد الوطنيين في مصر وقت الاحتلال البريطاني، النص الأول يوجد بشارع محمد كُريم بمدينة دمنهور أيضًا، وقد أقام هذا النقش محمود إبراهيم حلبي صاحب مطبعة "دار الطباعة الوطنية" تكريمًا لهؤلاء الشهداء، والنقش مستطيل الشكل وقُسم إلى ثمانية مستطيلات دُوِّن عليه (لوحة ٥-٤):

- **شهداء الوطن سنة ١٩٣٥**
- **محمد عبد الحكم الجراحي**
- **محمد عبد المجيد مرسي**
- **علي طه عفيفي**
- **إسماعيل محمد الخالع**
- **عبد الحليم عبد المقصود شبكه**
- **محمود حمزه الرومي**
- **علي حسين حسن**

وكتب النص بثلاثة أنواع من الخطوط أولهما هو الخط الثلث، والأسماء بالخط النسخ، عدا آخر اسمين كُتبا بالخط الفارسي، والنص الثاني بشارع الصاغة، على جدار مسجد سيدي أحمد الزواوي، وهو عبارة عن لوح رخامي مستطيل الشكل، وضع تذكارًا لوفاة الطفل محمد محمد رزق المسلماني، في تلك المنطقة وكتب فيه (لوحة ٦-٤):

- **في هذا المكان قتل الطفل البرئ**
- **محمد محمد رزق المسلماني**
- **في مظاهرة يوم الثلاثاء ٢٨ يناير سنة ١٩٣٦**

والنص استخدم فيه نوعان من الخطوط أولهما الفارسي للسطر الأول والثالث، ولنص الأوسط استخدم في كتابته الخط الثلث، ومن المسلم به أن تلك اللوحات تم وضعها بشكل فردي، لكنها كانت ظاهرة تستحق الرصد.


دار الكتب المصرية

أوراق البردي العربية

بدار الكتب المصرية

جمعها وعلق عليها ووضعها بالإنجليزية

أدولف جروهمان Ph. D.

أستاذ اللغات السامية وتاريخ الثقافة الشرقية بجامعة براغ التشيكوسلوفاكية

اشترك مع المؤلف فى نقل الكتاب الى العربية

الدكتور حسن ابراهيم حسن

Ph. D., D. Litt. (Lond.), M.R.A.S., F.R.S.A.

أستاذ التاريخ الإسلامي المساعد بكلية الآداب بالجامعة المصرية

راجع الترجمة

الأستاذ عبد الحميد حسن

المفتش بوزارة المعارف

السفر الأول

يشتمل على بعض الطـــرز والوثائق الفقهية

وبه عشرون لوحة

القاهرة

مطبعة دار الكتب المصرية

(لوحة ٤-٤) غلاف كتاب أوراق البردي العربية بدار الكتب المصرية



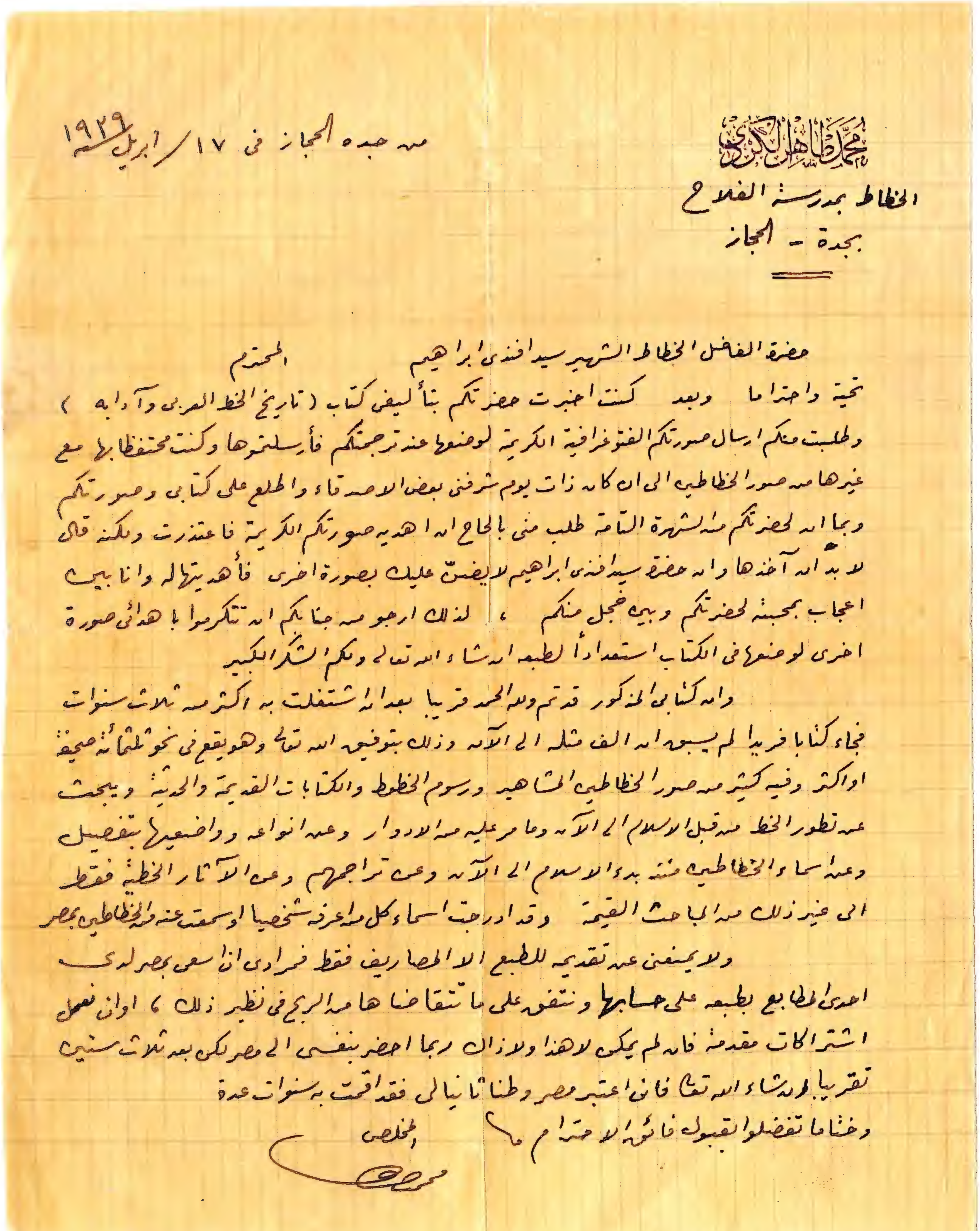
(لوحة ٥-٤) نص الشهداء بمدينة دمنهور

ولا نبالغ إذ نقول إن تلك الفترة من تاريخ مصر كان تمثل بداية "القوة الناعمة" لمصر، فإلى جانب المتاحف والمدارس وغيرها، فقد كانت مصر تشهد انتعاشة حقيقية في مجال الطبع والنشر في الخط العربي، وخطاب محمد طاهر الكردي شاهدًا على تلك الفترة حيث يقول **"ولا يمنعني عن تقديمه للطبع إلا المصاريف فقط فمرادي أن أسعى لدى إحدى المطابع بطبعه على حسابها ونتفق على ما تتقاضاها من الربح في نظير ذلك، أو أن نعمل اشتراكات مقدمة فإن لم يمكن لا هذا ولا ذاك ربما احضر بنفسي إلى مصر لكن بعد ثلاث سنين تقريبًا إن شاء الله تعالى فإني أعتبر مصر وطنًا ثانيًا لي فقد أقمت به سنوات عدة"** (لوحة ٧-٤).





(لوحة ٦-٤) نص المسلماني



محمد طاهر الكردي
الخطاط بمدرسة الفلاح
بجدة - الحجاز

من جدة الحجاز في ١٧/ ابريل سنة ١٩٢٩

حضرة الفاضل الخطاط الشهير سيد افندي ابراهيم المحترم

تحية واحتراما وبعد كنت اخبرت حضرتكم بتأليفي كتاب (تاريخ الخط العربي وآدابه) وطلبت منكم ارسال صورتكم الفتوغرافية الكريمة لوضعها عند ترجمتكم فأرسلتموها وكنت محتفظا بها مع غيرها من صور الخطاطين الى ان كان ذات يوم شرفني بعض الاصدقاء واطلع على كتابي وصورتكم وبما ان لحضرتكم من الشهرة التامة طلب مني بالحاح ان اهديه صورتكم الكريمة فاعتذرت ولكنه قال لابد ان آخذها وان حضرة سيد افندي ابراهيم لا يضن عليك بصورة اخرى فأهديتها له وانا بين اعجاب بمحبته لحضرتكم وبين خجل منكم ، لذلك ارجو من جنابكم ان تتكرموا باهدائي صورة اخرى لوضعها في الكتاب استعدادا لطبعه ان شاء الله تعالى ولكم الشكر الكبير

وان كتابي المذكور قد تم ولله الحمد قريبا بعد ان اشتغلت به اكثر من ثلاث سنوات فجاء كتابا فريدا لم يسبقه ان الف مثله الى الآن وذلك بتوفيق الله تعالى وهو يقع في نحو ثلثمائة صحيفة او اكثر وفيه كثير من صور الخطاطين المشاهير ورسوم الخطوط والكتابات القديمة والحديثة ويبحث عن تطور الخط من قبل الاسلام الى الآن وما مر عليه من الادوار وعن انواعه وواضعيها بتفصيل وعن اسماء الخطاطين منذ بدء الاسلام الى الآن وعن تراجمهم وعن الآثار الخطية فقط الى غير ذلك من المباحث القيمة وقد ادرجت اسماء كل من اعرفه شخصيا او سمعت عنه من الخطاطين بمصر

ولا يمنعني عن تقديمه للطبع الا المصاريف فقط فمرادي اذا سعى بمصر لدى احدى المطابع بطبعه على حسابها وتتفق على ما تتقاضاها من الربح في نظير ذلك ، او ان تعمل اشتراكات مقدمة فانه لم يمكن لا هذا ولا ذاك ربما احضر بنفسي الى مصر لكن بعد ثلاث سنين تقريبا ان شاء الله تعالى فاني اعتبر مصر وطنا ثانيا لي فقد اقمت به سنوات عدة

وختاما تفضلوا بقبول فائق الاحترام

المخلص

محمد طاهر

(لوحة ٧-٤) خطاب محمد طاهر الكردي يؤرخ لصدور كتابه "تاريخ الخط العربي"

الجلب الأخير

تمثل تلك الفترة آخر مظاهر جلب الخطاطين، وحتى تكون الصورة واضحة المعالم فإن الجلب هذه المرة اتخذ صورة مخالفة عن ذي قبل، فمصر الآن أصبحت محط استقطاب الكثير من أمهر الخطاطين، ولعل أهم الخطاطين الذين ظهروا في تلك الفترة الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي، الذي جاء برغبة ملكية خالصة وبقي في مصر مدة اثني عشر عامًا، بين عامي ١٩٢١م، حتى عام ١٩٣٣م، ولم يتوقف الأمر على رغبة الملك وحسب، بل كان القصر الملكي من الأماكن التي تستقطب صفوة الخطاطين للعمل به، ويبقى خطاب الخطاط حامد الآمدي لقنصل المملكة المصرية بتركيا المؤرخ في ١١ أغسطس ١٩٢٨م، يطلب العمل في مصر (لوحة ٨-٤)، دليلاً على ما وصل إليه الخط العربي في مصر من مكانة في تلك الفترة. والمجموعة التالية هي المجموعة التي شكّل بعض أفرادها شكل الخط العربي في مصر.



حضرة صاحب العزة قنصل المملكة المصرية بالاستانة

اتشرف بأن اعرض على عزتكم المعلومات الآتية عن شخصي وعن تاريخ حياتي : ولدت سنة ١٣٠٩ هجرية في مدينة دياربكر (آمد) واسمي موسى عزمي حامد وشهرتي "حامد الخطاط". وقد اتممت دراستي الثانوية سنة ١٣٢٤ في المدرسة الاعدادية بدياربكر ثم قدمت الى الاستانة حيث واظبت على مدرسة الفنون الجميلة العالية ودرست فيها فن الرسم والزنكوغرافيا. ثم عينت معلمًا للرسم والخط في مختلف المدارس وفزت في المسابقة التي فتحت في المدرسة الحربية لانتخاب خطاط المطبعة سنة ١٣٢٦ ثم نقلت سنة ١٣٢٩ الى مطبعة دائرة الخرائط، حيث اوفدت من طرفها الى مطابع مدينة (برلين) للاختصاص فيها. ثم اني استقلت من المطبعة المذكورة سنة ١٣٣٥ وفتحت (دار الخط) في شارع الباب العالي للاشتغال بجميع ما يختص بالخطوط النفيسة الاسلامية من كتابة اللوحات المقدسة والالواح البلورية والنحاس والماكيتات وانواع الاكليشات الملونة والبارزة والتزيينات العربية وبالجملة كل ما يتعلق بكثير من الصناعات التي لا يمكنني احصاؤها والتي تقدم من نماذجها لعزتكم، وقد كتبت كتابات كثيرة بتوقيعي "خط حامد" لكثير من البلاد الاسلامية. ورجائي من عزتكم التوسط لارسال ما قدمته من العينات الى وزارة المعارف المصرية وتفضلوا بقبول فائق الاحترام.

١١/ ٨/ ١٩٢٨

من المخلص
حامد

(لوحة ٨-٤) خطاب الخطاط التركي حامد الآمدي

الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي

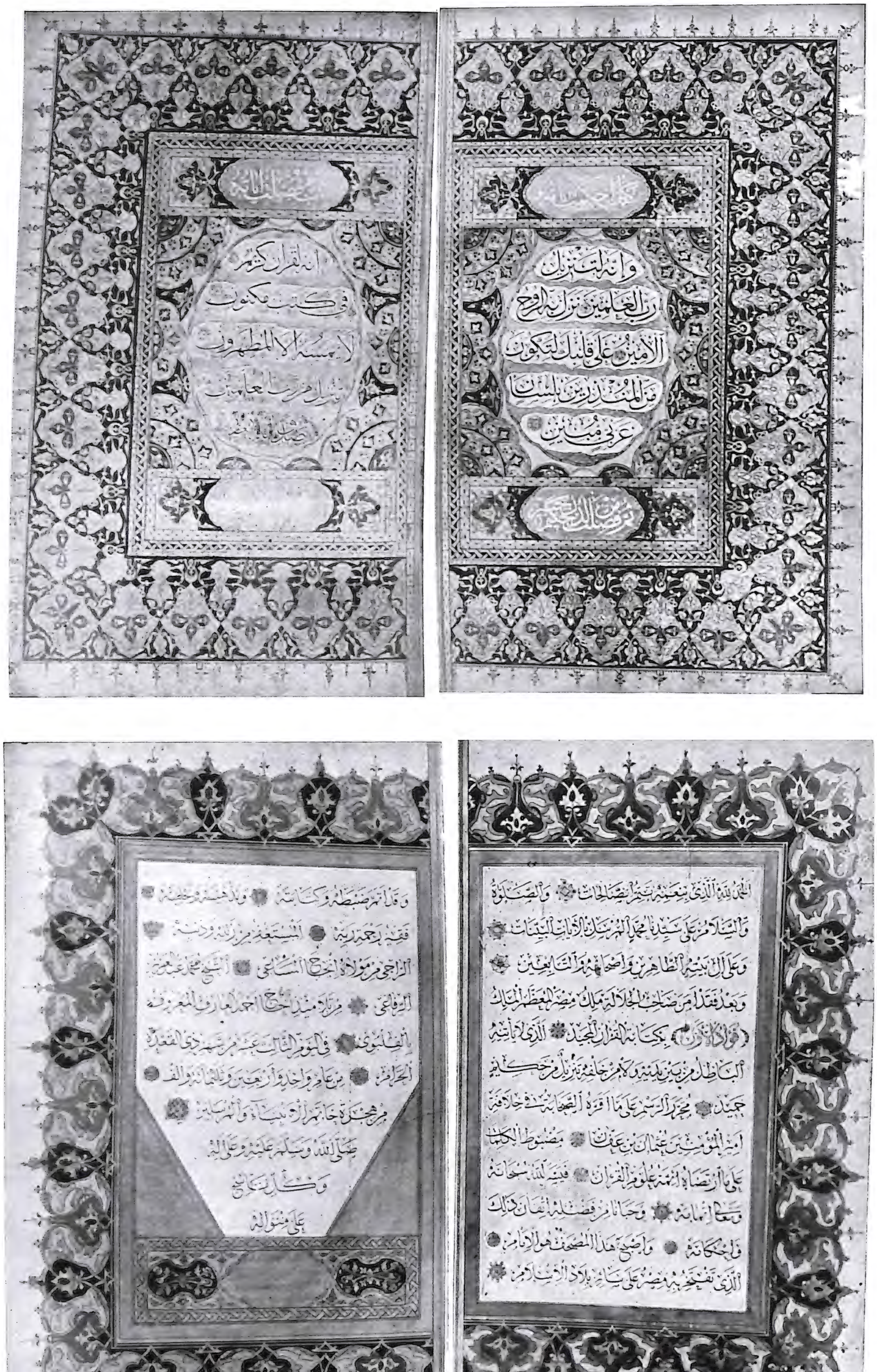


(لوحة ٩-٤) الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي

ولد الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي عام ١٢٨٨هـ/١٨٧١م (لوحة ٩-٤)، في قصبة تسمى ماجين (ماجْقَه) على الساحل الشرقي للبحر الأسود[7]، رحل مع والده عبد الحميد أفندي وهو في الخامسة من عمره إلى إسطنبول، ظهر ميله إلى فن الخط وهو صبي في كُتّاب الحي، فأرسلوه إلى بقّال عارف أفندي فتعلم على يديه، وأجيز منه بحلية كتبها عام ١٣١٤هـ/١٨٩٦م، بل أصبح أحسن خطاط نشأ وتعلم على يديه خطي الثلث والنسخ، أما خط التعليق فقد أخذه أولاً عن حسن حسني أفندي القرين آبادى[8]، ثم عن سامي أفندي الذي أفاد منه أيضًا في تعلم الثلث الجلي والتعليق الجلي، وقد أمضى شطرًا طويلاً من حياته الوظيفية في دائرة المشيخة -أي إدارة مشيخة الإسلام- كما تولى تدريس الخط في بعض المدارس، اشتهر بالرفاعي نظرًا لأنه كان ينتسب إلى الطريقة الرفاعية البكتاشية.

في عام ١٣٤٠هـ/١٩٢١م، جاء للقاهرة بدعوة من الملك فؤاد الأول ملك مصر ليكتب له مصحفًا[9]، وكتب مصحف الملك فؤاد عام ١٣٤١هـ/١٩٢٣م (لوحة ١٠-٤)، خلال ستة أشهر، وذهبه ونقشه في ثمانية أشهر، مما يدل على براعته في مسك القلم والفرشاة والسيطرة عليهما بإتقان وجدارة، ولما أتم كتابته وتذهيبه، وحان وقت عودته جاء الخبر بإلغاء وظيفته في اسطنبول مع إلغاء مشيخة الإسلام نفسها، فأشاروا عليه بالبقاء في مصر فبقي، وظل يعمل مُدرسًا للخط في مدرستي خليل أغا، والشيخ صالح لمدة بلغت أحد عشر عامًا، ساهم خلالها في إنشاء مدرسة لتحسين الخطوط العربية[10] (لوحة ١١-٤)، وكان في مقدمة الأساتذة الذين يدرسون فن الخط فيها بمرتب شهري يليق بمقامه.

وكان الشيخ عبد العزيز الرفاعي بارعًا في كل الخطوط، وعلى رأسها الثلث والنسخ والثلث الجليّ، يكتبها بسرعة وأسلوب متقن، وكان يتقن خطوط الديواني والريحاني والمحقق والتوقيعي والرقعة بكل تفصيلاته



(لوحة ١٠-٤) مصحف الملك فؤاد



(لوحة ١١-٤) الشيخ علي بدوي، محمد إبراهيم الأفندي، محمد رضوان علي، الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي مع طلبة مدرسة تحسين الخطوط الملكية عام ١٩٢٢م

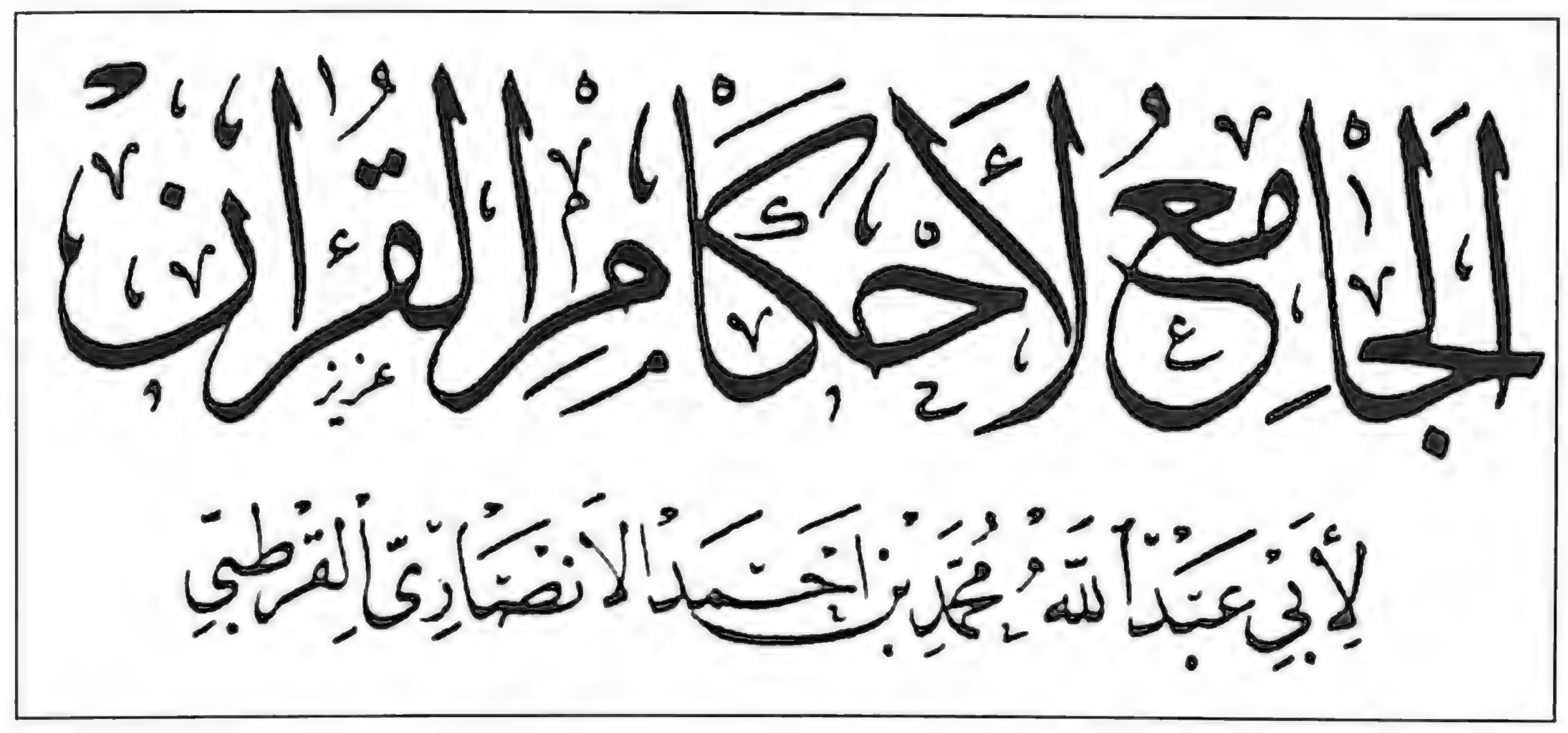
ويكتبها، وكان يوقع على أعماله التجارية باسم "عزيز" (لوحة ١٢-٤)، خصوصًا بعض أغلفة الكتب المصدرة من دار الكتب المصرية (لوحة ١٣-٤)، أو يوقع الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي في بعض اللوحات؛ وكان يختم كتاباته بتوقيع "عبد العزيز الأيوبي عزيز"، وفيما بعد "الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي"[١١].

وقد اختصت مطبعة عيسى البابي الحلبي وأولاده، ومطبعة محمد توفيق بطباعة لوحات الشيخ عبد العزيز الرفاعي[١٢] (لوحة ١٤-٤)، كما كتب الشيخ عبد العزيز اثني عشر مصحفًا، وعدداً لا يحصى من القطع الخطية، واللوحات الفنية المركبة، كما كان يجيد صناعة ورق الإبرو وفن الزخرفة والتذهيب، وكان يرسم أجمل الأختام.

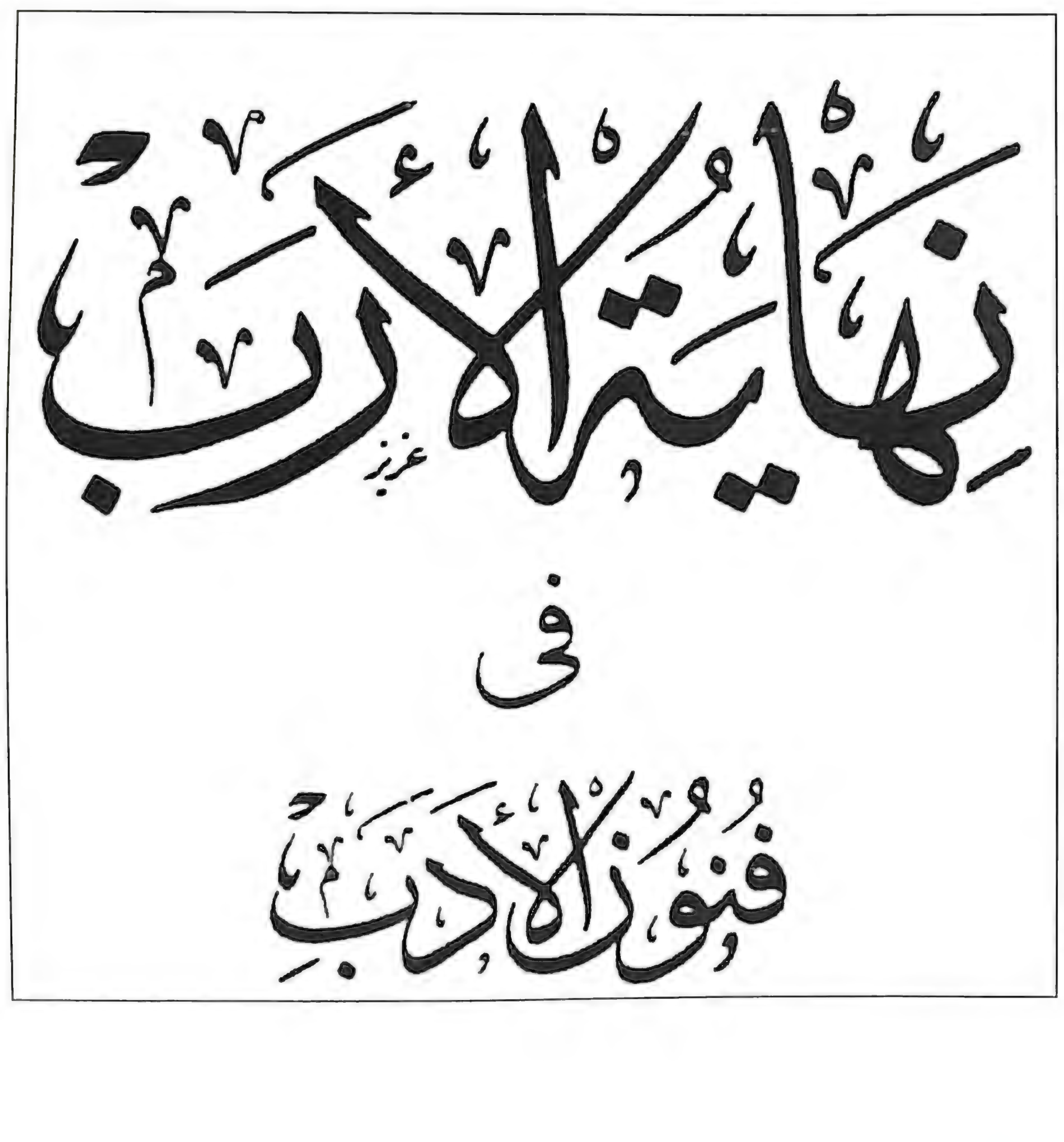
طُبع له العديد من الكتب والكراسات التي لاتزال تستخدم حتى اليوم وأهمها "القصيدة النونية" كتبها خاصة لتعليم الكتابة بالخط الثلث وبالخط النسخ لطلاب الأزهر ومدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة في عام ١٩٢٣م (لوحة ١٥-٤).



لوحة (١٢-٤) كتابات تجارية للشيخ عبد العزيز الرفاعي وتوقيعه بـ "عزيز"









تاريخ مصر الحديث

عزيز

من محمد على الى اليوم

تأليف

محمد صبري

الحائز على دكتوراه الدولة فى الآداب مع الشرف من جامعة باريس

أستاذ التاريخ العصرى بالجامعة المصرية

[الطبعة الأولى]

مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة

١٩٢٦

(لوحة ١٣-٤) كتابات الشيخ عبد العزيز الرفاعي على أغلفة الكتب وتوقيعه بـ"عزيز"



(لوحة ١٥-٤) القصيدة النونية للشيخ عبد العزيز الرفاعي ونشرها تلميذه محمد علي المكاوي عام ١٩٥٤م

قدم الشيخ عبد العزيز الرفاعي من الآثار الكثير الذي يفوق الحصر، ومن هذه الآثار التي بقيت لوحتان بخط الثلث الجليّ والتعليق في جامع "أولو" بمدينة بورصة، وأحد عشر مصحفًا (لوحة ١٦-٤)، منها المصحف الموجود بأفغانستان، والمصحف الموجود في الخزينة الملكية في مصر (الآن في دار الكتب المصرية)، وتذكر المصادر قول الأستاذ عبد الرازق سالم "**أن الرفاعي كتب مصحفاً آخر للشعب المصري**"، ومن آثاره الأخرى كتاب في أنواع الخط العربي منها "أحسن النماذج"، كما كتب لوحة اشترتها دار الكتب المصرية بثلاثمائة دينار-ربما يكون المقصود ما يعادل الدينار- في عام ١٩٣٢م، وهي لوحة مذهبة قياسها يقارب ٥٠×٧٠ سم[١٣].

ويقول الذين عرفوه عن كثب إنه كان مثالاً مجسمًا للأدب والحياء، ولم يعمر طويلاً عقب عودته إلى اسطنبول، إذ توفي في ٥ جمادى الأولى ١٣٥٣هـ/١٦ أغسطس ١٩٣٤م[١٤]، ودُفن في مقابر "أدرنه قابى" في إسطنبول، وكان عمره آنذاك ثلاثة وستين عاماً، ويشير الشيخ محمد طاهر الكردي عند ذكر تاريخ حياته أنه عندما توفي الشيخ عبد العزيز الرفاعي رحمه الله أمر الملك فؤاد بمنح عائلته نصف مرتبه ما داموا على قيد الحياة، وكان يُرسل إليهم من مصر إلى الآستانة[١٥].

الله جل جلاله

بسم الله الر


الرحيم
محمد
صلى الله عليه وسلم
ذكر رحمة ربك عبده زكريا
١٣٤٨



(لوحة ١٦-٤) إحدى مصاحف الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي



إحدى قطع بخط الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي





لوحات خطية بقلم الشيخ عبد العزيز الرفاعي



لوحة خطية للشيخ عبد العزيز الرفاعي

نجيب بك هواويني

ولد نجيب أحمد هواويني عام ١٨٧٨م بدمشق[١٦] (لوحة ١٧-٤)، وتوفي في القاهرة، تلقى تعليمه الأولي في دمشق، وتابعه في القاهرة، وتلقى فن الخط في تركيا على يد الخطاط محمد عزت أفندي، حصل على شهادة الحقوق السلطاني باستانبول، واشتغل محامياً في تركيا، وفي تلك الفترة حقق "مجلة الأحكام العدلية"[١٧]، ثم جاء إلى مصر واستوطنها، والتحق بمدرسة الحقوق في الجامعة المصرية، فأحرز شهادتها إضافة إلى إتقانه للغة العربية والتركية والفرنسية.

وانقطع بعد ذلك لفن الخط، واشتغل بالتدريس بمدرسة تحسين الخطوط الملكية، وكتب أمشقاً في أنواع الخطوط باسم **"السلاسل الذهبية في تحسين الخطوط العربية"** (لوحة ١٨-٤)، وتنقسم كراسته "السلاسل الذهبية" إلى تسع كراريس في خط الرقعة، وسبع كراريس في خط النسخ، وأربع كراريس في خط الثلث، وقد كان من خطاطي الملك فؤاد، وكتابته في الخط الفارسي فريدة من نوعها، يسير على أسلوبها كثير من المتعلمين للخط الفارسي في مصر، وبعض البلدان العربية، وله كتاب "التزوير الخطي" (لوحة ١٩-٤) وأصول هذا العلم، ترأس "اتحاد الخطاطين" الذي اهتم بتشجيع الخط العربي واهتم بقضاياه (لوحة ٢٠-٤).

كان الأستاذ نجيب هواويني شاعرًا فياضًا في شاعريته، وكان من رواد صالون الآنسة مي، أورد له كتاب "ذكرى فقيدة العروبة" قصيدة واحدة في رثاء هدى شعراوي قال فيها:

زعيمة لنساء الشرق قد رحلت   فاضرمت في قلوب الشرق نيرانًا

واحسرتاه فقدنا خير سيدة   كانت لابناء هذا الجيل معوانًا

شرقا وغربا تجوب الأرض جاهدة   ترد عن مصر والجيران عدوانًا

وله قصيدة ضمن كتاب "حسن الدعابة"، وأورد له كتاب "تاريخ الخط العربي وآدابه" قصيدة واحدة، وله قصيدة رثاء ضمن كتاب "الفاجعة"[١٨] (في رثاء يوسف السبع الدمشقي)، وأورد له كتاب "الفتاة والشيوخ" مقطوعة شعرية، ونشرت له مجلة السيدات والرجال قصيدة (في رثاء فوزي المعلوف)[١٩].

ومن أشعاره:

ما وهب الله لامرئٍ هبة   أفضل من عقله ومن أدبه

وله أيضًا:

لا فرق ما بين الخلائق رتبة   فكبيرهم وصغيرهم سيان

مادام عاملاً ومتممًا   ما يستطيع بهمّة وجنان



(لوحة ١٧-٤) نجيب هواويني في أطوار حياته المختلفة











مشق السلاسل الذهبية في تحسين الخطوط العربية


التزوير الخطي

فني عملي

يحوي مئات من الامضاآت والاختام تطبيق الفن عليها

وهو اول كتاب في هذا الفن

لا يستغني عنه احدٌ من القضاة والمحامين والخبراء وطلبة الحقوق

وضعهُ

خطاط عظمة السلطان

المحامي

نجيب هواويني

والخبيرُ في مضاهاة الخطوط والاختام العربية والافرنجية

(ثمنه ٥٠ قرشاً صاغاً)

حقوق الطبع والترجمة محفوظة لواضعه

يطلب من واضعه بكتابة الكلامة (مصر) على ظروف المخابرة معه او مخاطبته بتلفون ٣٣٠ .ومن وديع هواويني الكيماوي صاحب معمل واجزاخانة المحروسة بشارع كلوت بك بمصر تليفون ٢٠٣٣ ويطلب من المكاتب المشهورة

مطبعة الهلال بشارع نوبار بمصر سنة ١٩٢٠

(لوحة ١٩-٤) غلاف كتاب التزوير الخطي

وفي موضع آخر يقول:

مهج الورى لا تسترق بسطوة | بل تسترق برقة وحنان
ويدك بنيان المظالم للثرى | ويشيد عدلاً راسخ الأركان

ورثى الكاتب كامل الكيلاني بقصيدة عنوانها "ملأت بالحسن أبصارًا وأسماعًا" (لوحة ٢١-٤) بقوله:

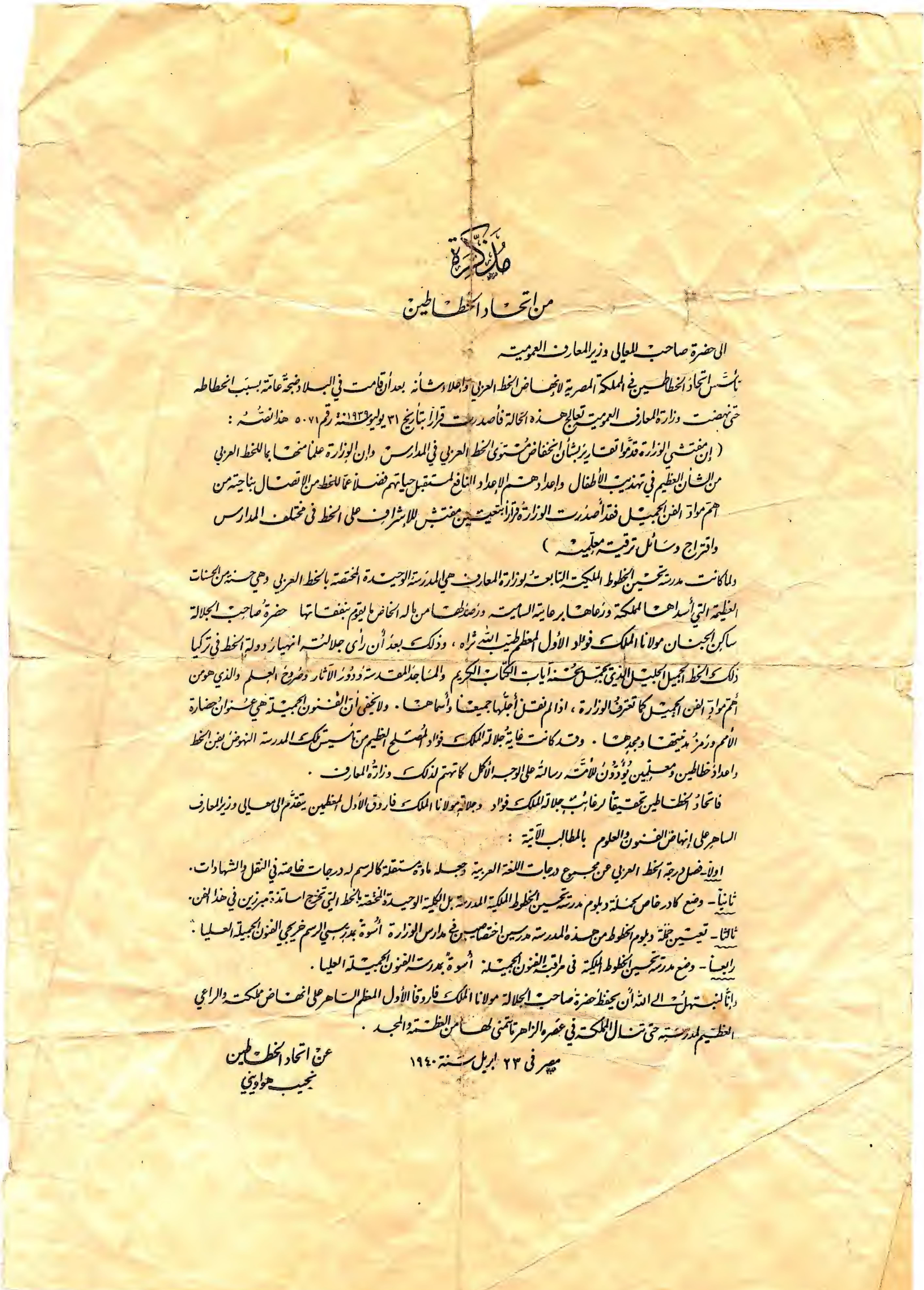
ملأت بالحسن أبصارًا وأسماعا | ورحت تبدع في التأليف إبداعا
اليوم في قصص الأطفال أعجبنا | خيالك الممتع المحبوب إمتاعا
نعم وفي القصص المختار أبهجنا | سامي الخيال يشع الحسن إشعاعا
وفي المصارع قد جاوزت مبتدع | غايات حسن وقد شنفت أسماعا[20]

وله شعر في حسن الخط، يقول فيه:

ألا إن حُسْنَ الخطّ ألطف حليةٍ | يباهي به الأعرابُ والتُّرك والعَجَمْ
وربَّ مقالٍ صِيغَ من معدن النّهى | فضاع لسُقْم الشكل ما ضاء وابتسَمْ
وربَّ مقالٍ أجمل الخطّ شكلَه | فطالعه مهما استفاد بلا سأم
وربّ مقالٍ عابسٍ في نظامه | إذا رامه التصوير أشرق وابتسم
وكم من لآلي شابَ، زاهي نورِها | قصورٌ عن الإتقان في خطّ مَنْ نظم
وهل تستوي حسناء رثّ رداؤها | وحسناء تزهي بالضّوافي في النّعم؟
وكم مدركٍ للخطّ أدركَ سؤلَه | على عزة المطلوب أو أمنِ النِّقم
وما حِلْيةُ الكتّاب إلا خطوطُهم | تعزّ بها قدرًا وتعلى لها شيم

يدور ما أتيح من شعره -وهو قليل- حول الرثاء الذي اختص به الوجهاء والأدباء في زمانه أمثال الشاعر فوزي المعلوف، وهدى شعراوي رائدة الحركة النسائية في مصر، والكاتب كامل الكيلاني وله شعر في المدح والتقريظ، إلى جانب شعر له في جمال الخط العربي. ويميل شعره إلى استخلاص الحكم والاعتبار، واتسمت لغته بالمرونة مع ميلها إلى البث المباشر، وخياله قريب.

كتب نجيب هواويني كثيرًا من الأغلفة الكتب بأكثر من نوع من أنواع الخط العربي (لوحة ٢١-٤) انضم هواويني إلى صفوف المعارضة لإيجاد حروف كبيرة الخط العربي، لأنها حتى لو وجدت "لا يكون فيها شيء



مُذَكِّرَة

من اتحاد الخطاطين

الى حضرة صاحب المعالي وزير المعارف العمومية

تأسس اتحاد الخطاطين في المملكة المصرية لانهاض الخط العربي واعلاء شأنه بعد أن قامت في البلاد ضجة عامة بسبب انحطاطه حتى نهضت وزارة المعارف العمومية تعالج هذه الحالة فأصدرت قراراً بتاريخ ٣١ يوليو سنة ١٩٣٩ رقم ٥٠٧١ هذا نصه :

(إن مفتشي الوزارة قدموا تقارير بشأن انخفاض مستوى الخط العربي في المدارس وان الوزارة علماً منها بما للخط العربي من الشأن العظيم في تهذيب الأطفال واعدادهم الإعداد النافع لمستقبل حياتهم فضلاً عما للخط من الاتصال بناحية من اهم مواد الفن الجميل فقد أصدرت الوزارة قراراً بتعيين مفتش للاشراف على الخط في مختلف المدارس واقتراح وسائل ترقية تعليمه)

ولما كانت مدرسة تحسين الخطوط الملكية التابعة لوزارة المعارف هي المدرسة الوحيدة المختصة بالخط العربي وهي حسنة من الحسنات العظيمة التي أسداها للمملكة ورعاها برعايته السامية وزودها من ماله الخاص ما يقوم بنفقاتها حضرة صاحب الجلالة ساكن الجنان مولانا الملك فؤاد الأول المعظم طيب الله ثراه ، وذلك بعد أن رأى جلالته انهيار دولة الخط في تركيا ذلك الخط الجميل الجليل الذي يجمل بحسنه آيات الكتاب الكريم والمساجد المقدسة ودور الآثار وصروح العلم والذي هو من أهم مواد الفن الجميل كما تعترف الوزارة ، اذا لم نقل أجلها جميعاً وأسماها . ولا يخفى أن الفنون الجميلة هي عنوان حضارة الأمم ورمز مدنيتها ومجدها . وقد كانت غاية جلالة الملك فؤاد المصلح العظيم من تأسيس تلك المدرسة النهوض بفن الخط واعداد خطاطين ومعلمين يؤدون للأمة رسالته على الوجه الأكمل كما تهتم لذلك وزارة المعارف .

فاتحاد الخطاطين تحقيقاً لرغائب جلالة الملك فؤاد وجلالة مولانا الملك فاروق الأول المعظمين يتقدم الى معالي وزير المعارف الساهر على إنهاض الفنون والعلوم بالمطالب الآتية :

اولاً - فصل درجة الخط العربي عن مجموع درجات اللغة العربية وجعله مادة مستقلة كالرسم له درجات خاصة في النقل والشهادات .

ثانياً - وضع كادر خاص لحملة دبلوم مدرسة تحسين الخطوط الملكية المدرسة بل الكلية الوحيدة المختصة بالخط التي تخرج اساتذة مبرزين في هذا الفن .

ثالثاً - تعيين حملة دبلوم الخطوط من هذه المدرسة مدرسين اخصائيين في مدارس الوزارة أسوة بمدرسي الرسم خريجي الفنون الجميلة العليا .

رابعاً - وضع مدرسة تحسين الخطوط الملكية في مراقبة الفنون الجميلة أسوة بمدرسة الفنون الجميلة العليا .

وانا لنبتهل الى الله أن يحفظ حضرة صاحب الجلالة مولانا الملك فاروقاً الأول المعظم الساهر على انهاض مملكته والراعي العظيم لمدرسته حتى تنال المملكة في عصره الزاهر ما تتمنى لها من العظمة والمجد .

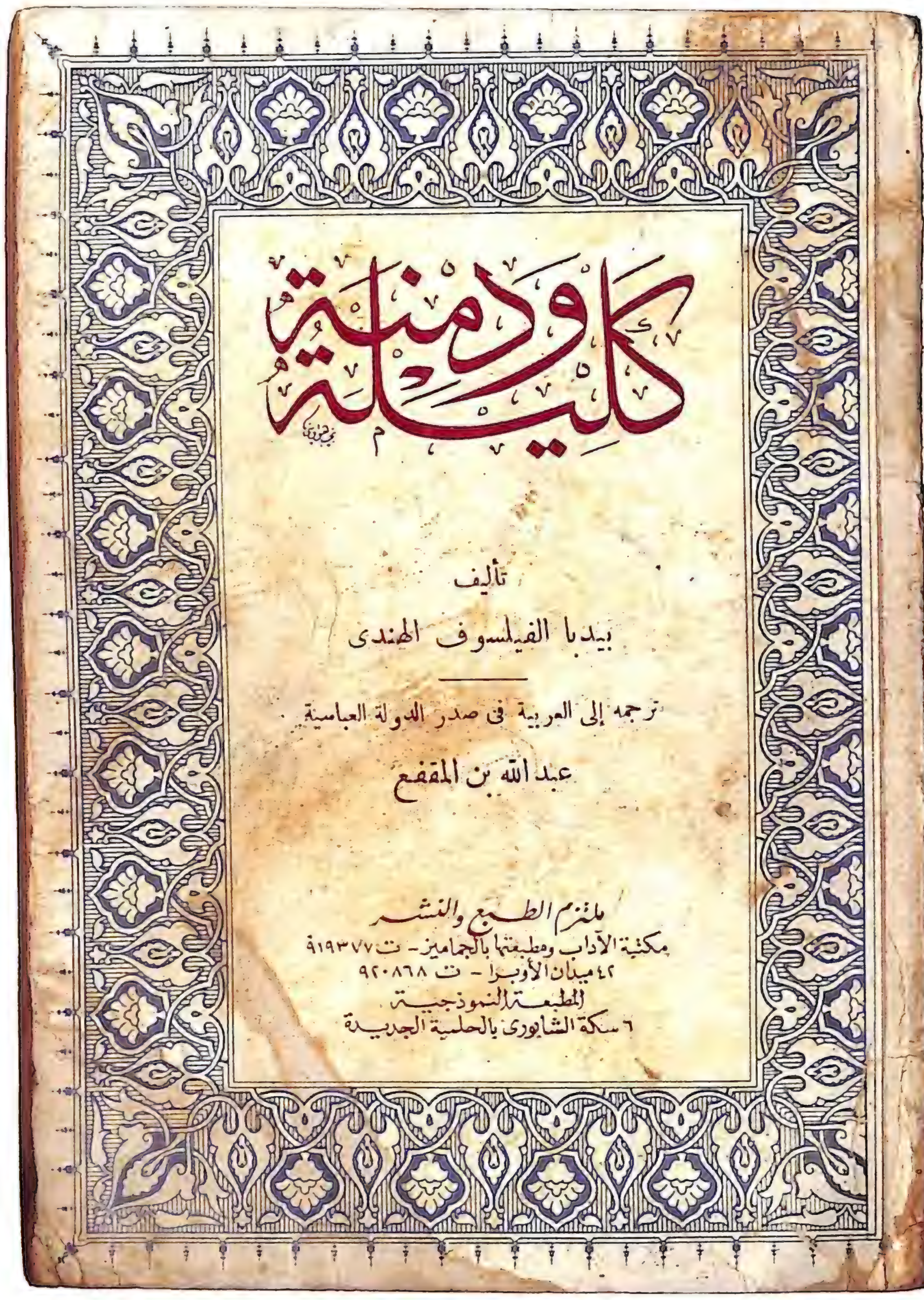
مصر في ٢٣ ابريل سنة ١٩٤٠

عن اتحاد الخطاطين
نجيب هواويني

(لوحة ٢٠-٤) منشورات اتحاد الخطاطين العام







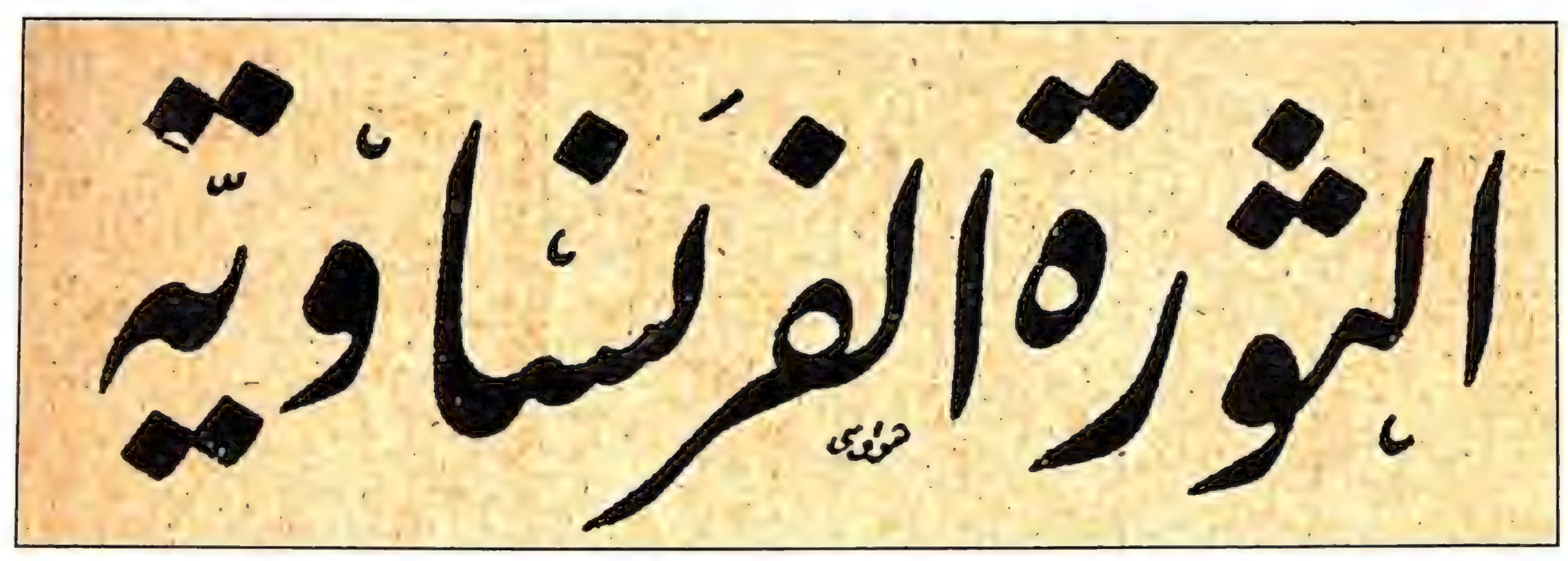
(لوحة ٢١-٤) أغلفة كتب بخط نجيب هواويني

من الجمال الذي يرى في حروف (ماجسكيل الإفرنجية) وذلك لوجود حروفنا متصلة، وهي العقبة الكئود في هذا السبيل، فكيف يتم جمال الكلمة إذا كان أول أحرفها أكبر من باقيها، وهل يتم جمال جسم ورأسه المتصل به كبير بالنسبة إلى سائر أعضائه والقاعدة الأساسية في الجمال على ما هو مقرر في عرف العلماء (هي التناسب في الأجزاء) فعلى هذه النظرية الثابتة أرى أنه ليس يتعذر فقط ترقية الكتابة العربية باستعمال (الماجسكيل) بل إنه يشوه جمالها الحالي"[٢١].

والبديل في رأي الأستاذ هواويني أن يعمل للطباعة حروف "ثخينة" سوداء بحجم البنط نفسه على ما في الطباعة الإفرنجية تطبع بها الكلمة كلها في أول الكلام، لا في حرفها الأول فقط "**ففي هذا رقي ظاهر في الطباعة يمكن استعماله في ابتداء الكلام، وفي جسم السطور أيضا دلالة على أسماء الأعلام وغيرها مما يراد لفت النظر إليه**". ويذكر نجيب بك هواويني في سلسلة كتبه "السّلاسل الذّهبيّة" أنّ الحروف تتولّد والكلمات بعضها من بعض، وترجع كلّها إلى بضعة أحرف أوّليّة، إذا أتقن الإنسان كتابتها توصّل مع إضافة زيادة زهيدة على بعضها إلى معرفة وإتقان كتابة جميع الحروف، وبالتالي جميع الكلمات والسطور، وإتقان خط الرقعة يرجع إلى كتابة أربعة أحرف هي (ن–ا–ب–غ)، مجموع كلمة [نابغ]، توفي الأستاذ نجيب هواويني عام ١٩٥٦م.









أغلفة كتب بخط نجيب هواويني



أحد عناوين الأفلام السينمائية بخط نجيب هواويني



خطاب من نجيب هواويني لمحمد عبد القادر يحمل حكمة بخط هواويني



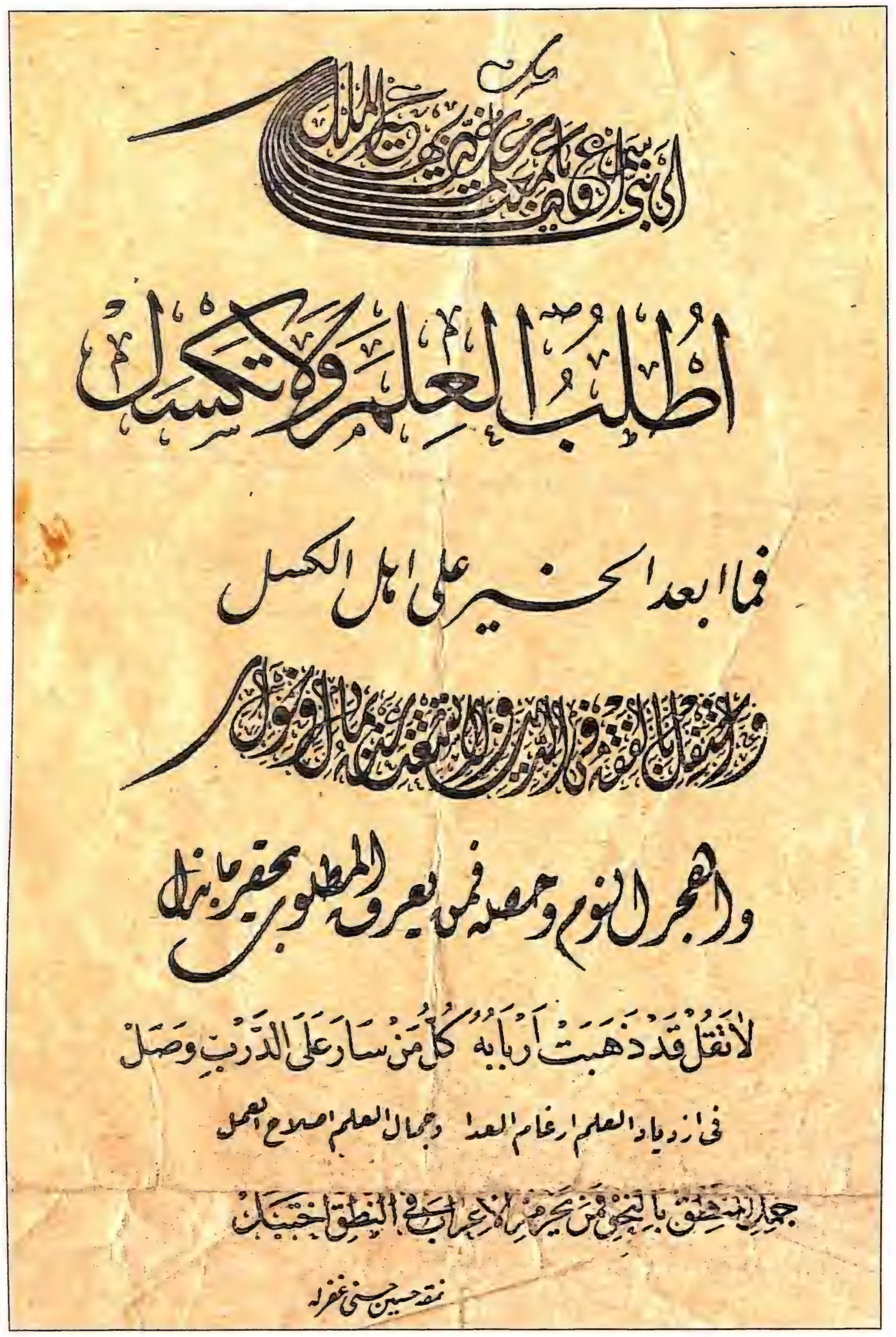
أبيات شعرية من نظم أمير الشعراء أحمد شوقي بخط نجيب هواويني

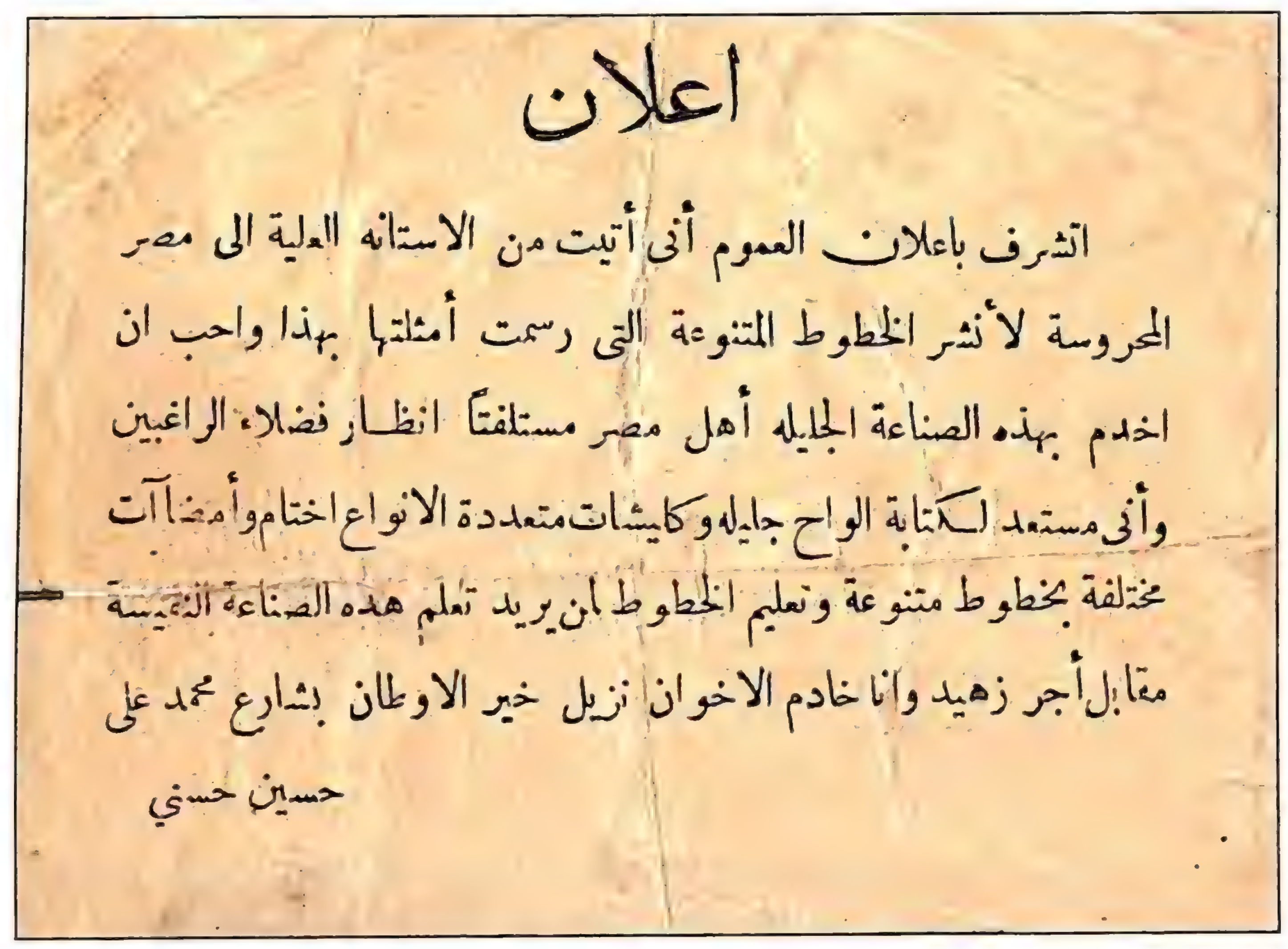


أبيات شعرية من نظم وخط نجيب هواويني

حسين حسني

ولد في بروصه بتركيا، جاء إلى مصر سنة ١٩١٤م[٢٢] (لوحة ٢٢-٤)، من تلاميذ المرحومين حسن الرضا في الثلث، ومحمد خلوصي في الفارسي، والحاج أحمد الكامل في الديواني، تميز بكتابة جميع أنواع الخطوط بدرجة واحدة وعين خطاطًا بقلم التوقيع بديوان الملك (لوحة ٢٣-٤)، ثم غادر مصر بعد اختيار مصطفى غزلان رئيسًا لقلم التوقيع سنة ١٩٢٣م، توسط له الأستاذ سيد إبراهيم في العمل بمصنع الشواربي لكنه لم يطل العمل وغادر مصر لتركيا، يعتبر الأستاذ حسين حسني الأستاذ الأول للخط الديواني في مصر إذ تعلم على يديه مصطفى غزلان بك والشيخ محمد عبد الرحمن، وسيد إبراهيم الذي لم يتقاضَ منه أجرًا نظير تعليمه للخط الديواني، ومحمد غريب العربي.



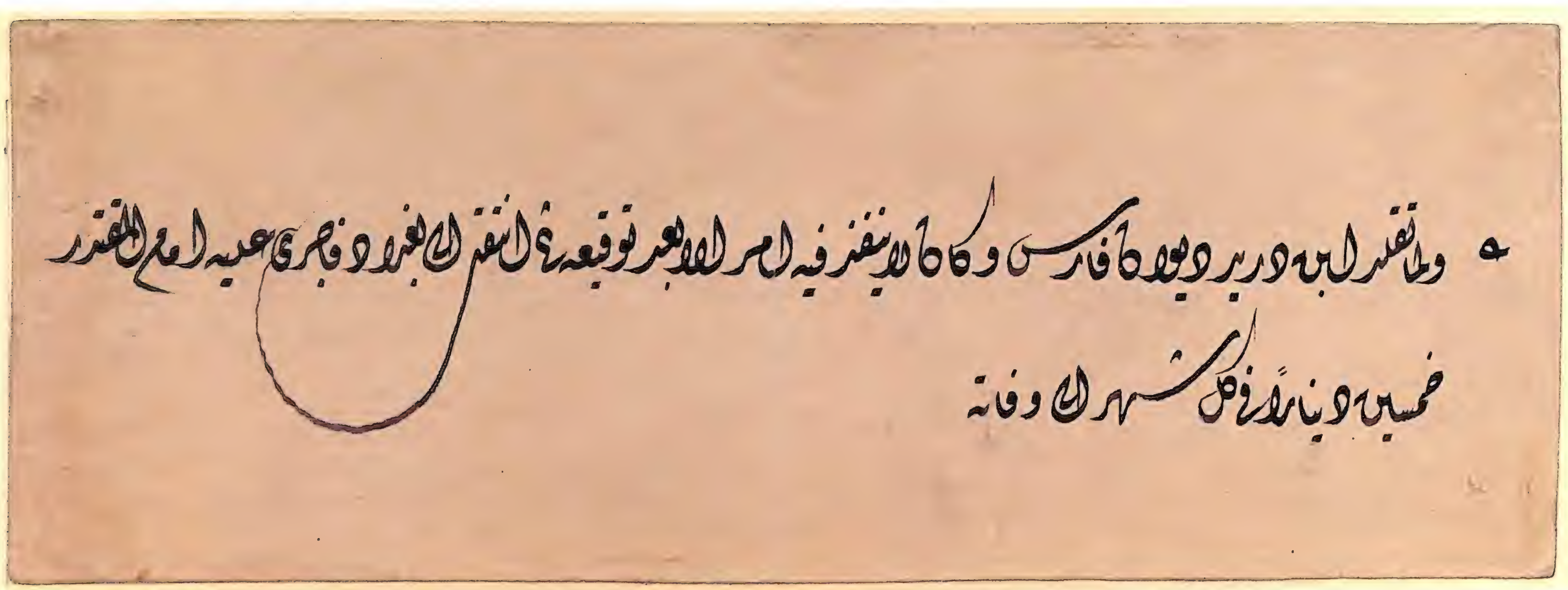


اعلان

اتشرف باعلان العموم أني أتيت من الاستانه العلية الى مصر المحروسة لأنشر الخطوط المتنوعة التى رسمت أمثلتها بهذا واحب ان اخدم بهذه الصناعة الجليله أهل مصر مستلفتاً انظار فضلاء الراغبين وأني مستعد لكتابة الواح جليله وكايشات متعددة الانواع اختام وأمضاآت مختلفة بخطوط متنوعة وتعليم الخطوط لمن يريد تعلم هذه الصناعة النفيسة مقابل أجر زهيد وانا خادم الاخوان نزيل خير الاوطان بشارع محمد على

حسين حسني

(لوحة ٢٢-٤) إعلان حسين حسني عن نفسه عند قدومه مصر



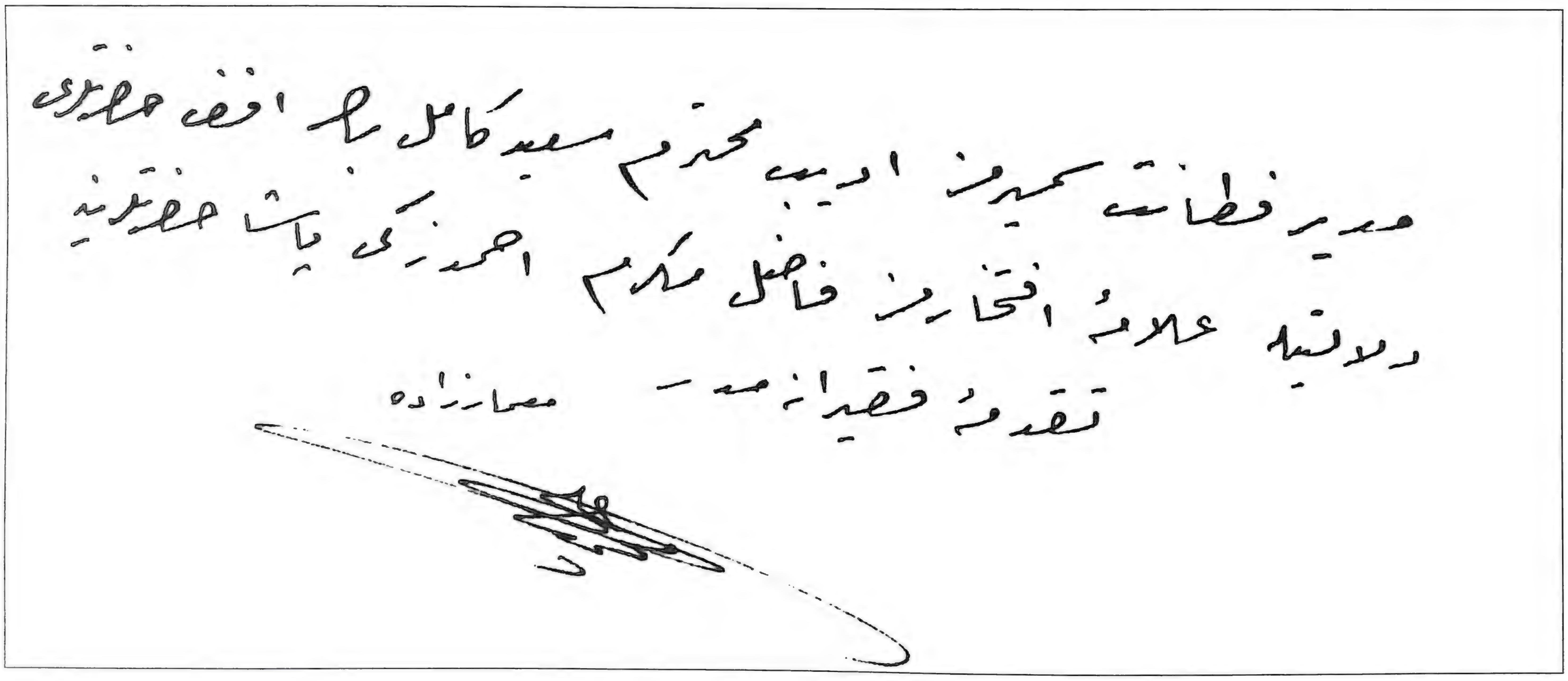
(لوحة ٢٣-٤) كتابات حسين حسني إهداء للأستاذ سيد إبراهيم

معمار زاده محمد علي بك

فنان تركي بارع، ولد بالأناضول (لوحة ٢٤-٤)، تجلى نبوغه الفني وهو تلميذ صغير بالمدرسة الأولية، وفي المدرسة الابتدائية فاق مدرسيه في الخط والرسم بالألوان والماء[٢٣]، ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة العليا بالآستانة، وظل يشتغل بالفن في تركيا حتى عين بعد الحرب العالمية الأولى مديرًا لمتحف الآثار الإسلامية ومدرسة الخطوط التركية المشهورة، وعصفت به تقلبات السياسة فنزح إلى الحجاز ثم إلى مصر حيث استوطنها، وهو أول مبتكر في الخط العربي يمزجه بالرسم وجعل له ظلالاً ونقوشًا بلغت غاية الإبداع، صنع زخارف بعض لوحات كبار الخطاطين (لوحة ٢٥-٤) وكان خطاطًا لمطبعة مصر فدار الهلال ثم عُين أستاذًا للخط والتذهيب بمدرسة تحسين الخطوط الملكية، وظل بها حتى توفي رحمه الله أثر حادث في ١٦ يناير ١٩٣٨م[٢٤].



(لوحة ٢٤-٤) معمار زاده محمد علي بك



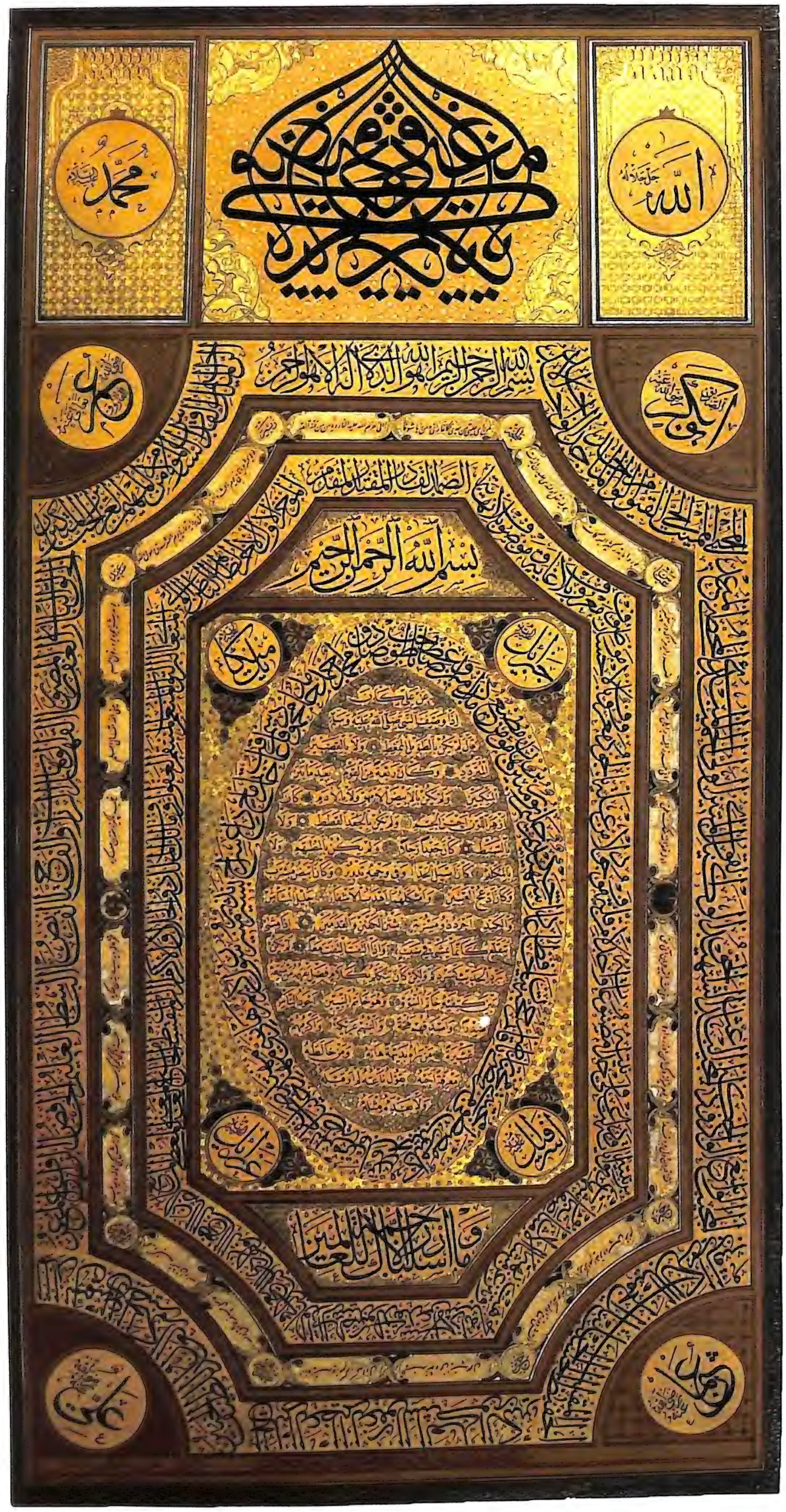
مدير فطانت سميه‌دن اديب محترم سعيد كامل بك افندي حضرتلري

افتخاردن فاضل مكرم احمد زكي پاشا حضرتلرينه

دولتيله علاوه

تقدم فقيدانه‌مدر — معمار زاده

أحد الخطابات الشخصية التي تحمل توقيع معمار زاده محمد علي



(لوحة ٢٥-٤) لوحة بخطوط عبد العزيز الرفاعي وزخارف معمار زاده محمد علي

أمراء أسرة محمد علي

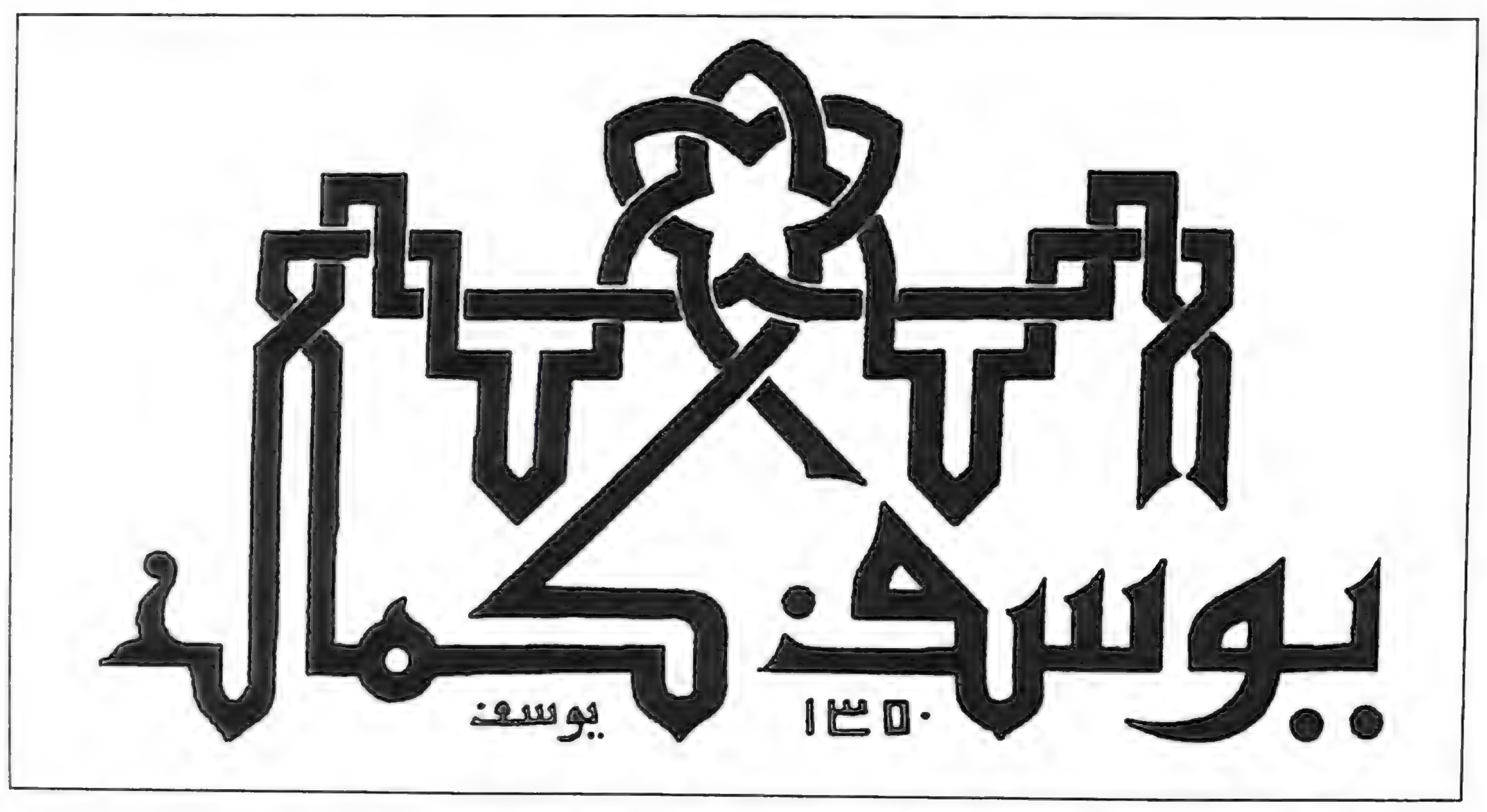
نلاحظ في تلك الفترة الدور البارز لأمراء أسرة محمد علي في تلك الفترة لإثراء هذه المتاحف بفنونها المتنوعة، بل وفي إنشاء المدارس المتخصصة في تعليم أصول الفنون الجميلة، أو إنشاء القصور الخاصة بهم على النمط والطراز التركي وخصوصًا ما يتعلق بالمتاحف وأعمال الفنون الجميلة، ونلتقي مع مجموعة أسماء شكلت المنظومة كاملة وتحركت لخدمة الفن بإيمان كامل:

يوسف كمال

أنشأ الأمير يوسف كمال[٢٥] في سنة ١٩٠٨م (لوحة ٢٦-٤)، أول مدرسة للفنون الجميلة في "درب الجماميز بالقاهرة"، وأوقف عليها مساحة قدرها ١٢٧ فداناً من الأراضي الزراعية الواقعة بزمام مديرية المنيا بصعيد مصر، وأوقف عليها أيضًا عدة عقارات بمدينة الإسكندرية، وقد نص في حجة وقفه على أن يصرف ريعها **"فيما يلزم لتدريس وتعليم مائة وخمسين تلميذاً، يكون الثلثان منهم من المصريين، والثلث من الأجانب، بدون التفات إلى الجنسية والدين، ويكون تعليمهم مجاناً -بغير استثناء- العلوم العصرية التي منها الخطوط العربية، والنقوش البارزة، وأشغال العمارات، والتصميمات والرسومات وغير ذلك"**، وقد أجازت محكمة مصر الشرعية الكبرى حجة وقف الأمير بما تضمنته من تلك الشروط الفنية، وذلك بتاريخ ١٤ جمادى أولى ١٣٢٧هـ/٣ يونية ١٩٠٩م، الأمر الذي يستفاد منه عدم وجود مانع شرعي للوقف على مثل تلك الأغراض - الفنون الجميلة وتعلمها- طبقاً لما ورد بنص حجة الوقف بما في ذلك اشتراطه أن يقوم بالتدريس مدرسون من فرنسا وإيطاليا، وأن تمنح ميدالية برونزية لكل من الطالب الأول والثاني من الناجحين بالفرقة النهائية، مكتوب على أحد وجهي الميدالية الآية الكريمة: **إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا**[٢٦]، وعلى الوجه الآخر "تذكار من الأمير يوسف كمال"، ثم عاد الأمير وغير من شروط وقفيته في سنة ١٩٢٧م، وجعل ريعها مخصصاً لإرسال بعثات علمية من المائة وخمسين طالباً ليتعلموا الفنون الجميلة في جامعات فرنسا وإيطاليا، ومن أبرز طلاب مدرسة الفنون الجميلة بدرب الجماميز الذين تخصصوا بالزخرفة والخط العربي وتفقوا بشكل كبير، وهو الأستاذ محمد خليل.



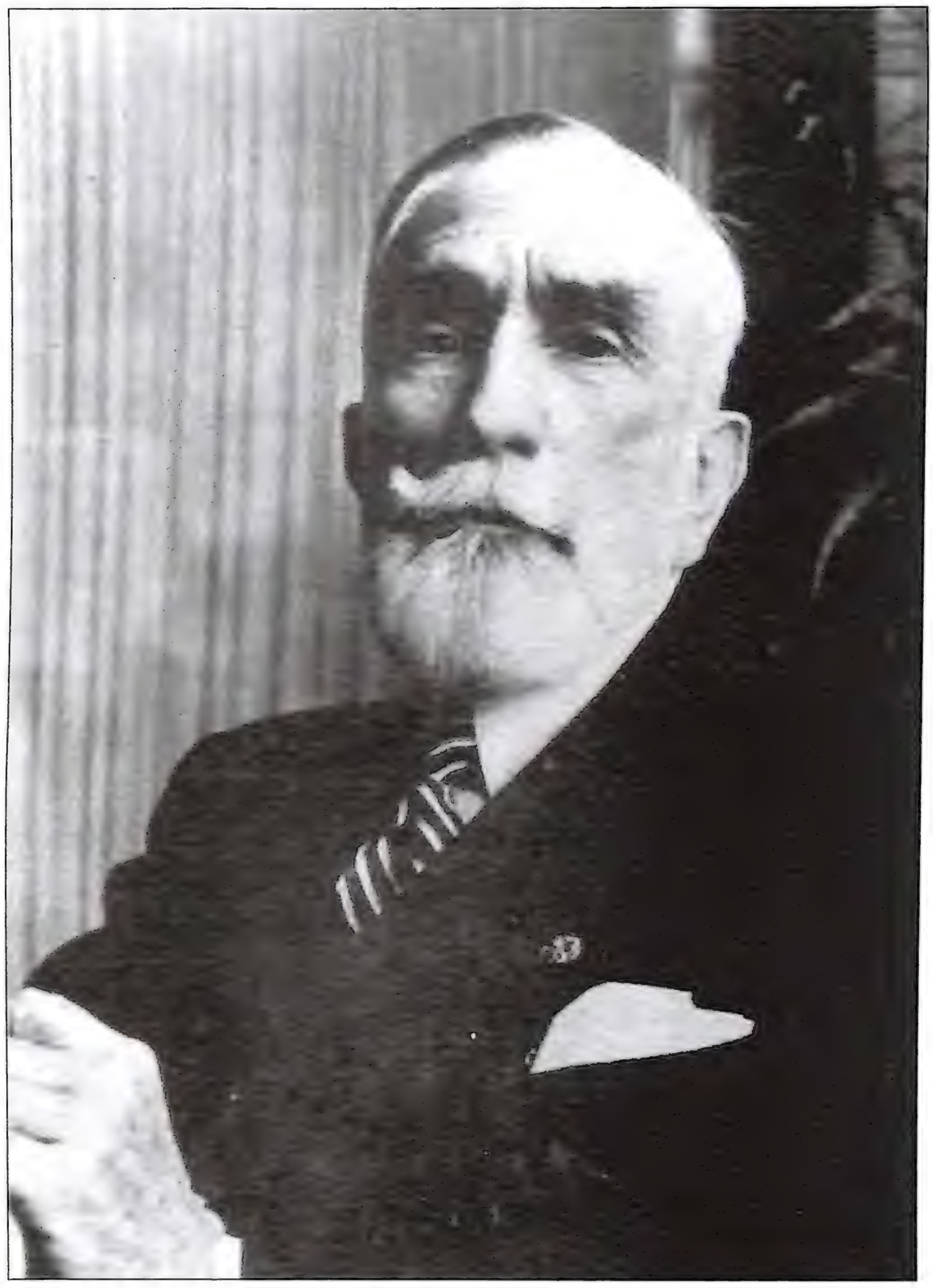
(لوحة ٢٦-٤) الأمير يوسف كمال



تصميم للأمير يوسف كمال بخط يوسف أحمد

الأمير محمد علي

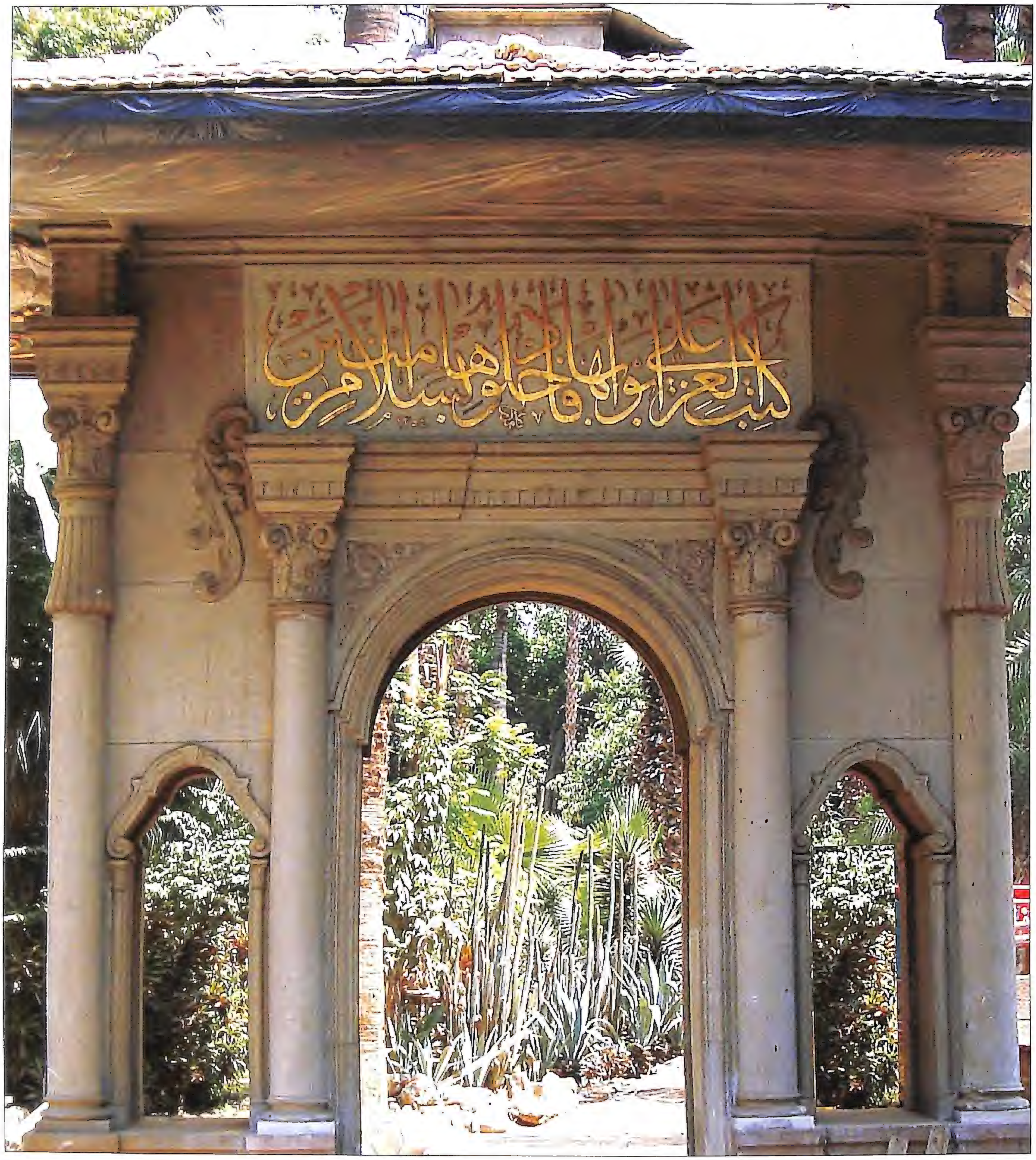
يعد دور الأمير محمد علي بن الخديو توفيق ولي عهد مصر من الأدوار المهمة في تاريخ فن الخط العربي في مصر[٢٧] (لوحة ٢٧-٤)، خصوصًا في استدعائه للحاج أحمد الكامل رئيس الخطاطين، حيث دعاه إلى مصر مرتين، الأولى عام ١٣٥٢هـ/١٩٣٣م، والثانية عام ١٣٥٩هـ/١٩٤٠م، قام خلالها بأعمال كثيرة في القاهرة منها كتابات مسجد الأمير محمد علي باشا في قصر المنيل، وأعماله في معرض الخط في نفس المكان، كما يُعد قصره الذي يقع بجزيرة الروضة على فرع النيل الصغير في مواجهة قصر العيني، الذي شيده في الفترة ما بين ١٩٠١م حتى ١٩٣٨م، من مفاخر وآيات الفن الإسلامي، وتعتبر المنشأة تحفة رائعة معبرة عن ثراء العمارة والفن الإسلامي، وكتب على واجهة القصر أنه تم بناؤه **"لإحياء الفنون الإسلامية وإجلالاً لها"** (لوحة ٢٨-٤)، وانعكست صفات الأمير وجوانب شخصيته على قصره فخرج فريداً في طرازه متميزاً عن قصور أقرانه من حكام وأمراء الأسرة، ولأنه كان يحلم بحكم مصر فمن هذا المنطلق بنى الأمير لنفسه قصرًا وبه قاعة سماها قاعة العرش ربما انتظارًا للفرصة التي يستطيع فيها اعتلاء عرش مصر. وقع اختيار الأمير على الأرض التي بنى عليها قصره فاشتراها من أحد الأجانب وبدأ في التشييد عام ١٩٠١م، مبتدئا بسراي الإقامة، ثم توالى بناء باقي سرايا وأقسام القصر، ووضع الأمير جميع التصميمات الهندسية والزخرفية مشرفًا بنفسه على التنفيذ، حتى أتم بناءه بالشكل الذي يرضي الأمير عام ١٩٣٨م، أوصى الأمير محمد علي بتحويل قصره هذا إلى متحف يخلد اسمه بعد وفاته وتم ذلك طبقًا لوصيته، وإذا ذكر الأمير محمد علي فيذكر بشكل مباشر أحمد الكامل رئيس الخطاطين.



(لوحة ٢٧-٤) الأمير محمد علي بن الخديو توفيق

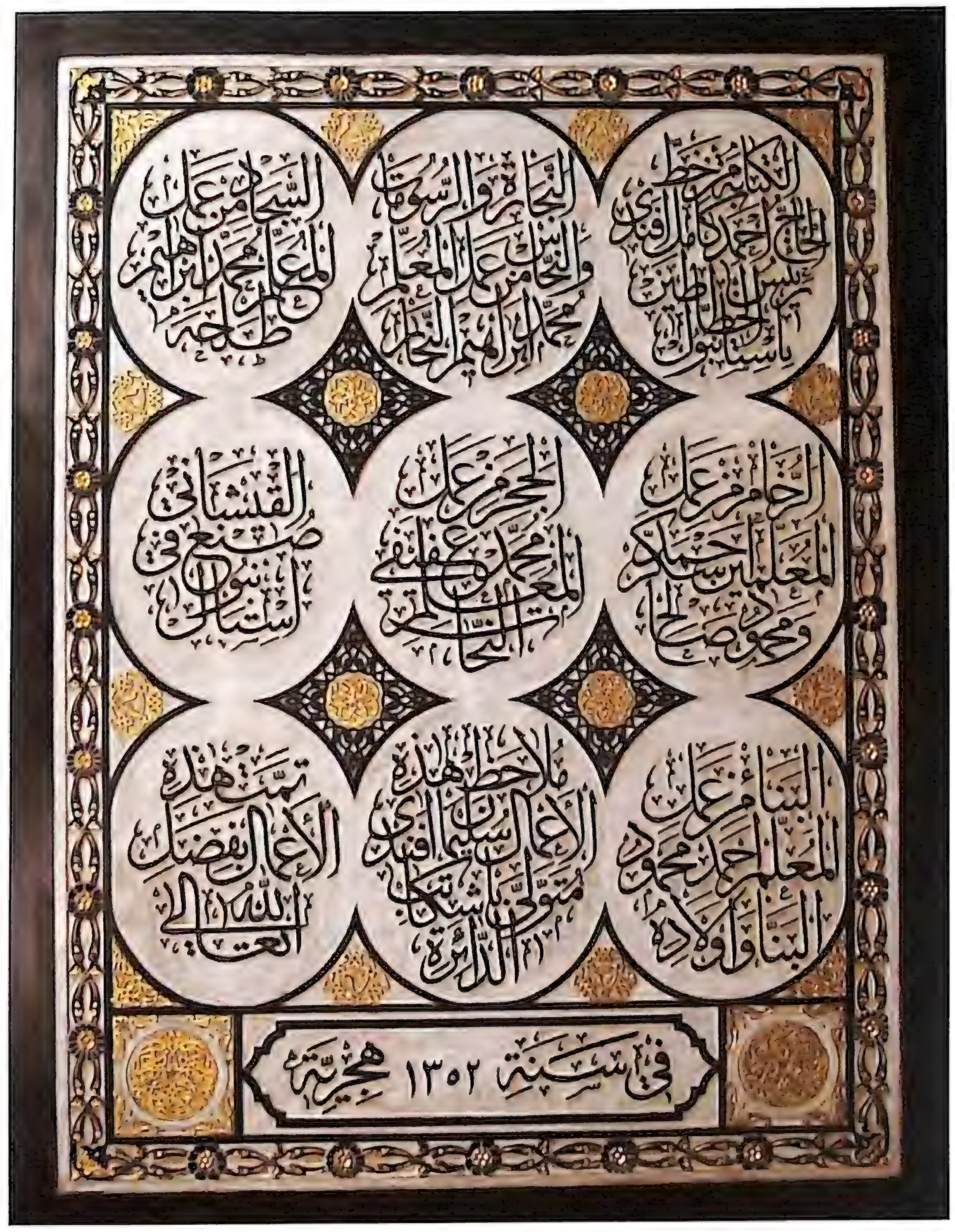


(لوحة ٢٨-٤) مدخل قصر الأمير محمد علي بالمنيل بالقاهرة



«كتب العز على أبوابها فادخلوها بسلام امنين» كتابات على مدخل بقصر المنيل من كتابات الحاج أحمد الكامل







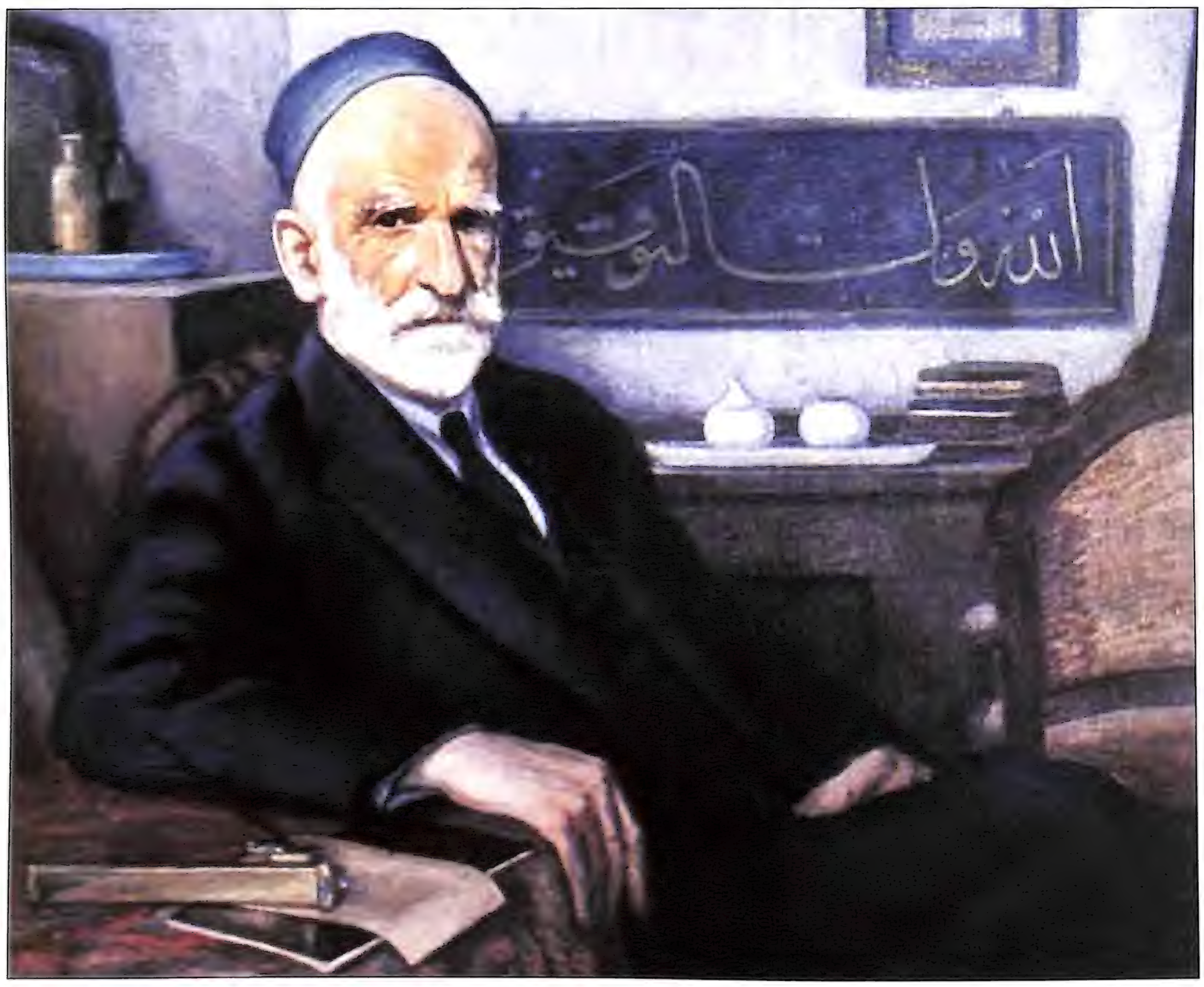
نص تأسيس المسجد الموجود بقصر الأمير محمد علي بخط أحمد الكامل



واجهة قصر الصفا بالإسكندرية وعليها النص الشهير «كتب العز على أبوابها فأدخلوها بسلام امنين» بخط أحمد الكامل

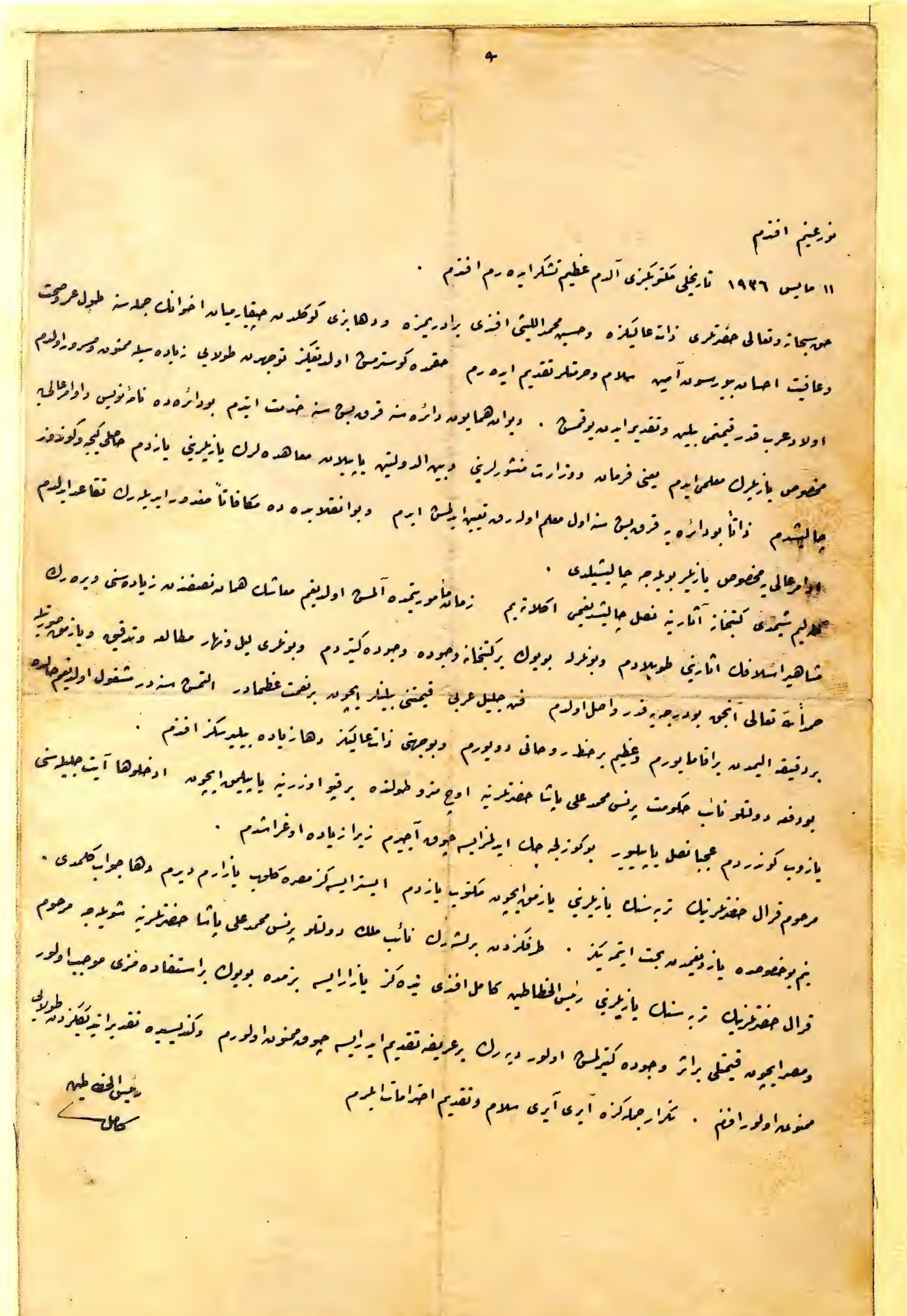
أحمد الكامل

ولد أحمد الكامل في ٢٩ نوفمبر ١٨٦١م[٢٨] (لوحة ٢٩-٤)، في حي فندقلي بإسطنبول، وقد عُين عقب تخرجه بوزارة الداخلية، وفي تلك الأثناء بدأ يتعلم الخط الثلث والنسخ على يدي سامي أفندي، وبعد أربع سنوات حصل منه على الإجازة بحلية كتبها عام ١٣٠١هـ/١٨٨٤م، تعلم الطغراء في الديوان الهمايوني، بينما تعلم الديواني، والديواني الجلي على يد سامي أفندي أيضاً، وعلى ذلك انتقل إلى وظيفة "كاتب الرسائل السلطانية" في الديوان الهمايوني، وعندما تقاعد أستاذه عام ١٩٠٩م، تحمل هو أعباء وظيفته فأصبح "مميز قلم النشان الهمايوني"، و"معلم الخطوط المتنوعة"، فضلاً عن أعباء وظيفته الأولى ككاتب للرسائل الهمايونية، ثم أُلغي تنظيم "الباب العالي" فأحيل إلى التقاعد من وظائفه في الديوان الهمايوني، بينما ظل في مدرسة الخطاطين حتى ألغت الدولة استخدام الحروف العربية وأحلت محلها الحروف اللاتينية، وفي ١٩٣٦م[٢٩]، أصبح معلمًا للخط في أكاديمية الفنون الجميلة، وظل فيها حتى وفاته، كتب الكثير من الخطابات للأستاذ سيد إبراهيم يطلب فيها التوسط لدى الأمير محمد علي لكي يعود إلى مصر (لوحة ٣٠-٤)، ويقول الأستاذ خالد سيد إبراهيم نقلاً عن والده إن الحاج أحمد الكامل زار مدرسة تحسين الخطوط برفقة الأستاذ سيد إبراهيم، وهناك قابل الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي، ولما شاهده الشيخ آتاه مسرعًا وقبّل يده، فربت الأستاذ أحمد الكامل على كتفه، ويذكر أن الحاج أحمد الكامل قال للأستاذ سيد إبراهيم **"أتمنى أن أموت قبل أن أرى مصرع الخط العربي بتركيا"**، طلب منه الأستاذ سيد إبراهيم لقاء بعض الخطاطين الذين تميزوا بالثقافة والعلم، فرحب الحاج أحمد الكامل وأبتسم، فدعي حسين أفندي الليثي رئيس مصلحة الكسوة، ودعي محمد غريب العربي، والأستاذ نجيب هواويني، وكان هناك مصور بالعمارة التي يوجد بها مكتب الأستاذ سيد إبراهيم، وكان المصور يدعى "چورچ آركس" والتقط صورة بتلك المناسبة (لوحة ٣١-٤).



(لوحة ٢٩-٣) الحاج أحمد الكامل

كتب بالثلث والنسخ الكثير من القطع والمرقعات والحليات (لوحة ٣٢-٤)، وبعض سور القرآن الكريم أو الأجزاء، فهي أعمال نالت إعجاب الناس، وكتب الحاج كامل مصحفاً واحداً وبعض لوحات الجلي، توفي الحاج أحمد كامل ٢٣ يوليو ١٩٤١م، بمنزله في حي الفاتح باسطنبول، وكان الحاج أحمد كامل هو آخر من حصل على رتبة (رئيس الخطاطين) في العاشر من شوال عام ١٣٣٣هـ/٢١ أغسطس ١٩١٥م، وهي رتبة كانت تعطى في الدولة العثمانية لأقدم الخطاطين وأكثرهم دراية.



عزیزم افندم

١١ مایس ١٩٢٦ تاریخلی مکتوبکزی آلدم عظیم تشکر ایدرم افندم .

حق سبحانه وتعالی حضرتلری ذات عالیکزه وحسن محمد اللیثی افندی برادریمزه ودها بزی کوکلدن چیقارمیان اخوانک جمله سنه طول عمر وصحت

وعافیت احسان بیورسون آمین . سلام وحرمتلر تقدیم ایدرم . حقمده کوسترمش اولدیغکز توجهدن طولایی زیاده سیله ممنون ومسرور اولدم

اولاد عرب قدر قیمتی بیلن وتقدیر ایدن یوقمش . دیوان همایونده دائره سنه قرق بش سنه خدمت ایتدم . بو دائره ده نامه نویس دوائر عالیه

مخصوص یازیلر معلمی ایدم یعنی فرمان ووزارت منشورلرینی وبین الدولیه یاپیلان معاهده لر یازیلرینی یازدم . حالا کیجه وکوندز

چالیشدم . ذاتا بو دائره یه قرق بش سنه اول معلم اولرق تعیین ایدلمش ایدم . وبو انقلابده ده مکافاتاً حقده ر ایدیلرک تقاعد ایدلدم

اوامر عالیه مخصوص یازیلر بویله چالیشیلدی .

زماننده مأموریتمده آلمش اولدیغم معاشک همان نصفندن زیاده سنی ویره رک

خطلریم شیمدی کتبخانه آثارینه نصل چالیشدیغمی اکلاتیرم

مشاهیر اسلافک آثارینی طوپلادم وبونلرله بویوک بر کتبخانه وجوده وجوده کتیردم . وبونلری لیل ونهار مطالعه وتدقیق ودیانه [illegible]

جرأت تعالی انجق بو درجه یه قدر واصل اولدم . فن جلیل عربی قیمتنی بیلنلر انجق بر نعمت عظمادر . التمش سنه در مشغول اولدیغم حالده

بر دقیقه الیمدن براقمایورم وعظیم بر حظ روحانی دویورم . وبو جهتی ذات عالیکز دها زیاده بیلیرسکز افندم .

بو دفعه دولتلو نائب حکومت پرنس محمد علی پاشا حضرتلرینه اوچ متر طولنده بر قپو اوزرینه یاپیلمق ایچون ادخلوها آیت جلیله سنی

یازوب کوندردم عجبا نصل یاپیلیور . بوکوزلجه حل ایدیلرایسه چوق آجیرم زیرا زیاده اوغراشدم .

مرحوم قرال حضرتلرینک تربه سنک یازیلرینی یازمق ایچون مکتوب یازدم . ایسترایسه کز مصره کلوب یازارم دیرم دها جواب کلمدی .

بنم بو خصوصده یاره دیمه مدیت ایتمه یکز . طرفکزده برلشدیرک نائب ملک دولتلو پرنس محمد علی پاشا حضرتلرینه شویله جه مرحوم

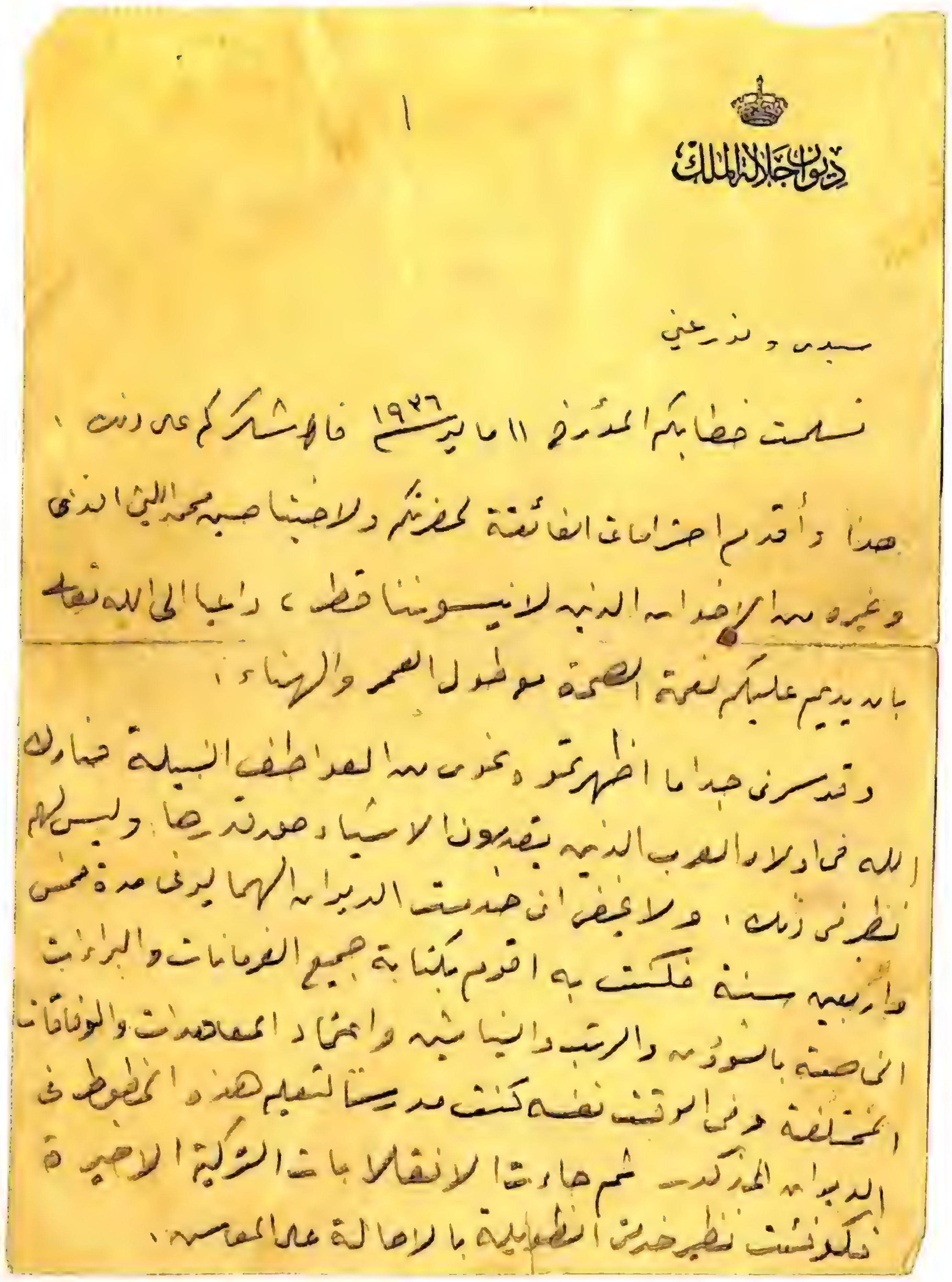
قرال حضرتلرینک تربه سنک یازیلرینی رئیس الخطاطین کامل افندی یه کز یازارایسه بزده بویوک بر استفاده یه مزی موجب اولور

ومصر ایچون قیمتلی بر اثر وجوده کتیرلمش اولور دیرک بر عریضه تقدیم ایدرایسه کز چوق ممنون اولورم . وکندیسنه تقدیراتیکزدن طولایی

ممنون اولورم افندم . تکرار جملکزه آیری آیری سلام وتقدیم احترامات ایلرم

رئیس الخطاطین
کامل

(لوحة ٣٠-٣) خطاب الحاج أحمد الكامل للأستاذ سيد إبراهيم

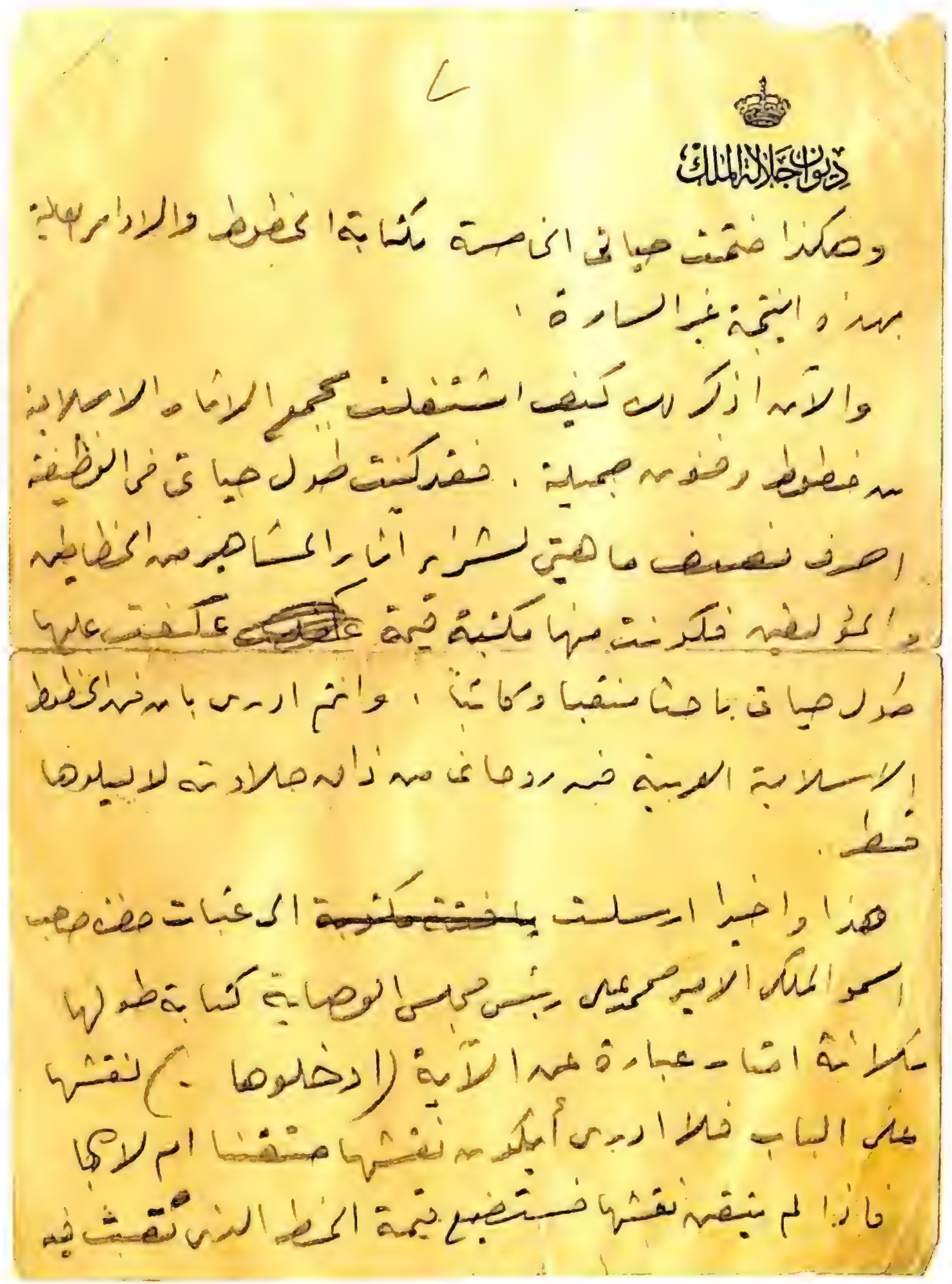


ديوان جلالة الملك

سيدي وأستاذي

تسلمت خطابكم المؤرخ ١١ مايو سنة ١٩٣٦ فأشكركم على ذلك،
هذا وأقدم احتراماتي الفائقة لحضرتكم وللأحباب صحبة محمد الليثي الذي
وغيره من إخواننا الذين لا ينسونا قط، داعيا إلى الله تعالى
بأن يديم عليكم نعمة الصحة مع طول العمر والهناء،

وقد سرني جدا ما أظهرتموه نحوي من العواطف النبيلة فبارك
الله فيكم وفي العرب الذين يقدرون الأشياء حق قدرها وليس لهم
نظير في ذلك، ولا يخفى أن خدمتي الديوان الهمايوني مدة خمس
وأربعين سنة فكنت من أقوم بكتابة جميع الفرمانات والبراءات
الخاصة بالسلطنة والرتب والنياشين وأمثال المعاهدات والوثائق
المختلفة وفي الوقت نفسه كنت مدرسا لتعليم هذه الخطوط
في الديوان المذكور ثم جاءت الانقلابات التركية الأخيرة
فكوفئت نظير خدمتي الطويلة بالإحالة على المعاش،

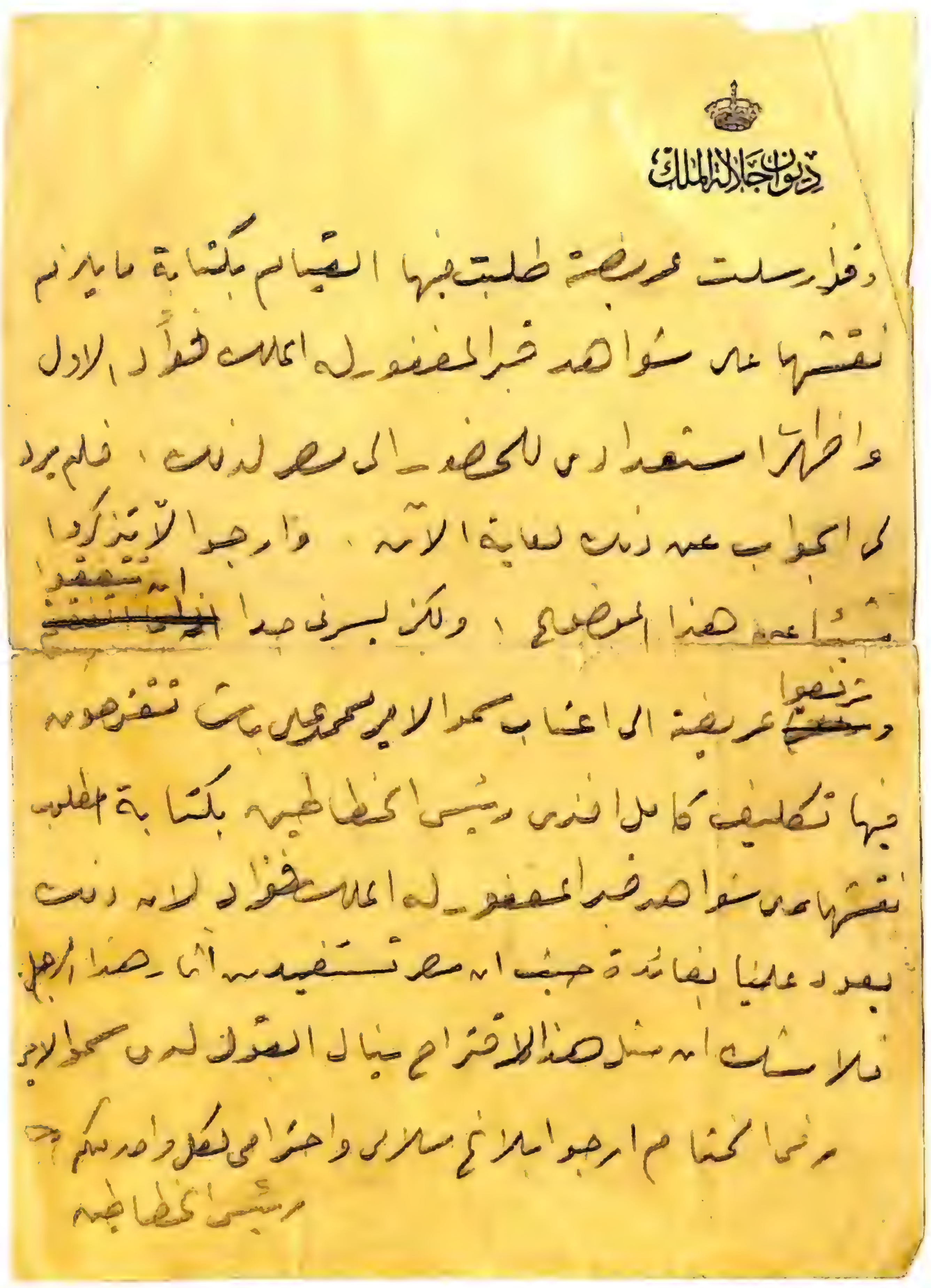


ديوان جلالة الملك

وهكذا قضيت حياتي الخاصة بكتابة الخطوط والآثار الجليلة
بهذه النتيجة غير السارة،

والآن أذكر لكم كيف اشتغلت بجمع الآثار الإسلامية
من خطوط وغيرها جميلة، فقد كنت طول حياتي في الوظيفة
أصرف نصف ماهيتي لشراء آثار المشاهير من الخطاطين
والمؤلفين فتكونت منها مكتبة قيمة ~~على~~ عكفت عليها
طول حياتي باحثا منقبا وكاتبا، وإني أدري بأن هذه الخطوط
الإسلامية العربية هي روحانية من ذاته [illegible]
فقط.

هذا وأخيرا أرسلت ~~[illegible]~~ الكتابات حضرة صاحب
السمو الملكي الأمير محمد علي رئيس مجلس الوصاية كتابة طولها
ثلاثة أمتار عبارة عن الآية (ادخلوها) لنقشها
على الباب فلا أدري أتمكن من نقشها فعلا أم لا؟
فإذا لم يتمكن نقشها فستضيع قيمة الخط الذي نقشت فيه



ديوان جلالة الملك

وقد أرسلت عريضة طلبت فيها القيام بكتابة ما يلزم
نقشها من شواهد قبر المغفور له الملك فؤاد الأول
وأظهرت استعدادي للحضور إلى مصر لذلك، فلم يرد
لي الجواب عن ذلك لغاية الآن، وأرجو ألا تتذكروا
شيئا عن هذا الموضوع، ولكن يسرني جدا ~~أن تتقدموا~~ أن تتقدموا
~~وتقدموا~~ ترفعوا عريضة إلى أعتاب سمو الأمير محمد علي باشا تقترحون
فيها تكليف كامل أفندي رئيس الخطاطين بكتابة المطلوب
نقشها من شواهد قبر المغفور له الملك فؤاد لأن ذلك
يعود علينا بفائدة حيث إن مصر تستفيد أيضا من هذا العمل
فلا شك أن مثل هذا الاقتراح سينال القبول لدى سمو الأمير
وختاما أرجو إبلاغ سلامي واحترامي لكل واحد منكم
رئيس الخطاطين

ترجمة خطاب الحاج أحمد الكامل للأستاذ سيد إبراهيم



(لوحة ٣١-٤) الحاج أحمد الكامل جالسًا بين، الأستاذ نجيب هواويني والأستاذ حسين أفندي الليثي رئيس مصلحة الكسوة، والأستاذ سيد إبراهيم والأستاذ محمد غريب العربي وقوف خلفهم في حفلة التعارف التي أقامها سيد إبراهيم بمكتبه سنة ١٩٣٢، والصورة من أرشيف الفنان سيد إبراهيم





صورة مهداة من الحاج أحمد الكامل للأستاذ سيد إبراهيم



(لوحة ٣٢-٤) كتابات للحاج أحمد الكامل

علامات الترقيم في اللغة العربية

الترقيمُ لغويًّا من المادّة (ر، ق، م) التي تدخلُ على وضعِ النقط والحركات وبيان الحروف في الكتابة، وكي البعير، ونقش الخبز، ووشي الثوب وتطريزه. وعليه فالرّقم يَعني العَلامة أو الختم، أو نوعًا من الوشي مُخطّط، وجمعه أرقام ورقوم، وبسبب أوجه الشبه الكثيرة اختار علماء اللغة لفظة الرّقم لكل رمز يمثل عددًا محدّدًا.

والترقيم (في الكتابة) هو وضع علامات اصطلاحية في المواضع الصحيحة بين الجمل أو الكلمات لتساعد على تحقيق الإفهام والفهم، حيث تقومُ هذه العلامات بتحديد مواضع الوقف، والفصل، والوصل، والابتداء وتنويع النبرات الصوتية للقارئ وفقًا لأغراض الكاتب، فتساعدهُ على إدراك المعنى وتمثله وعلى فهم العلاقات بين الجمل. وهي في الوقت نفسه بعض البدائل التي يستخدمها الكاتب لكثير من الإمكانات المتوفرة لديه لو كان متحدثًا: من حركة اليدين، الرأس وسحنات الوجه، ونبرات الصوت، وغير ذلك.

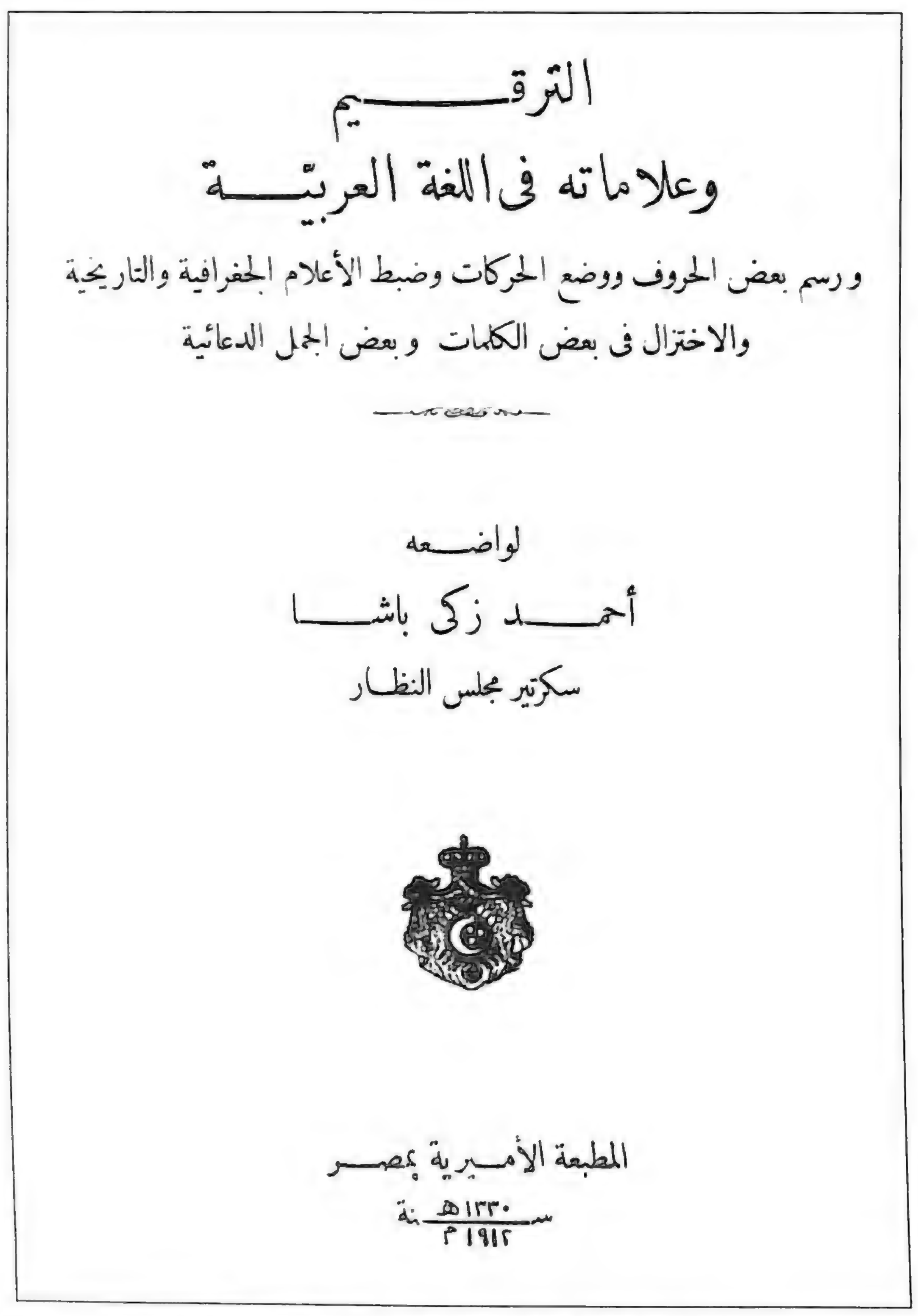
وظيفة الترقيم هي تنظيم الكتابة والقراءة بشكل صحيح ومفيد، حيث إنه ينسق المادة وينظمها ويجعلها مؤثرة وواضحة، وهو بهذا يخدم عملية فهم المقروء؛ فيساعد الكاتب على توضيح أفكاره وجعلها مؤثرة ويساعد القارئ على فهم ما يريده الكاتب. ويرجع الفضل في هذه الفكرة إلى شيخ العروبة أحمد زكي باشا.

ولد أحمد زكي باشا الملقب بشيخ العروبة في الإسكندرية عام ١٨٦٧م، نال إجازة الحقوق عام ١٨٨٧م، ثم درس فن الترجمة، ساعده على التفوق في ذلك الفن إجادته الكبيرة للفرنسيّة فكان يكتب ويخطب بها، وأيضًا إلمامه باللغة الإنجليزية والإيطاليّة وبعض المعرفة باللاتينيّة.

وعمل مترجمًا في مجلس النظار (الوزراء)، وتدرج في المناصب حتى صار سكرتيرًا لمجلس الوزراء سنة ١٣٣٠هـ/١٩١١م، وظل في منصبه هذا حتى أحيل إلى التقاعد، ليتجه بعدها إلى الترجمة وإحياء التراث العربي متخذًا تلك الحياة التي اعتبرها وسيلة لتنوير الأذهان.

اقتنى أحمد زكي باشا من الكتب، ما لم يقتنه الملوك والرؤساء رغم الراتب المحدود، فكان يضع نصف راتبه لشراء الكتب من الشرق والغرب واستنساخ وتصوير ما يحتاج من خزائن ومكتبات العالم، حتى اجتمعت عنده مكتبة ضخمة مليئة بالمخطوطات الثمينة والكتب النادرة التي طبعت في أوائل القرن السادس عشر الميلادي في أوروبا، وكان دائمًا مدانًا لدور النشر في العالم بسبب فرطه لحب الكتب والرغبة الشديدة في الحصول عليها.

ولعل أبرز من مضى في هذا الاتجاه، أحمد تيمور باشا (مصر) والشيخ طاهر الجزائري (دمشق) ومحمد كرد علي (دمشق) والأب انستاس الكرملي (بغداد). وقد تفوق أحمد زكي باشا على الجميع، في نشر التراث والتنقيب عنه في مكتبات الشرق والغرب، وإذا كان معاصره تيمور باشا يملك أربعة آلاف فدان من أجود الأراضي الزراعية في مصر، مما كان يعينه على دفع أي مبلغ يتطلبه الحصول على أي كتاب مهما ارتفع ثمنه، فإن أحمد زكي باشا كان أقل ثروة، غير أنه كان أبعد يدًا وأكثر جرأة في السفر والترحال والبحث واسع الحيلة في الحصول على الكتب والمخطوطات وقد ساعده على ذلك أيضًا، ظروف حياته الخاصة فلم ينشغل بولد، هذا إلى جانب وظيفته في مجلس النظار التي مكنت له فرصة


الترقيم

وعلاماته فى اللغة العربيّة

ورسم بعض الحروف ووضع الحركات وضبط الأعلام الجغرافية والتاريخية والاختزال فى بعض الكلمات وبعض الجمل الدعائية

لواضعه

أحمد زكى باشا

سكرتير مجلس النظار

المطبعة الأميرية بمصر

سنة ١٣٣٠هـ
١٩١٢م

(لوحة ٣٣-٤) غلاف كتاب "الترقيم وعلاماته في اللغة العربية"

السفر، وفوق ذلك كله اتصاله بدوائر الباحثين والمستشرقين في المجمع العلمي المصري والجمعية الجغرافية.

وقبل أن يموت كان قد أوقف خزانته لدار الكتب المصرية لأنه اعتبر من موت العلامة علي مبارك، وكيف بعثرت مكتبته الثمينة بعدما مات فخاف عليها فأوقفها لدار الكتب المصرية، وكان قد أطلق عليها اسم (الخزانة الزكية)، وله رحمه الله جهود رائعة في إحياء التراث الإسلامي من كتابة وتحقيق وترجمة. فهو أول من نشر: "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار" لابن فضل الله العمري، وكتاب "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم" للمقدسي البشاري، وكتاب "التاج في أخلاق الملوك" للجاحظ، وغيرها من الكتب والمؤلفات. وكان زكي باشا مدرسة رائدة في تحقيق التراث الإسلامي ونشره، يضارع أكابر المستشرقين في العالم في التحقيق والتأليف.



حاشـــية

عرضت هـذا المشروع على صاحب السعادة المفضال أحمـد حشمت باشا ناظر المعارف العمومية، فهذبه وأرشدنى الى تكميل مافيه من النقص، فجزاه الله عن الأدب خيرا.

وقد رأى، حفظه الله، أن استأنس برأى أهل الفضـل والأدب.

لذلك عرضته على جمهور كبير من خاصة الأنصار المتفانين فى خدمة اللغة ورفع منارها فوافقوا عليه بعد أن أمدونى بمعلوماتهم النافعة، وارشاداتهـم المفيدة، فلهم الشكر الخالص على هذه المعونة الأدبية.

وإنى أذكر بعضهم الآن، على ترتيب حروف الهجاء:

صاحب العزة	احمد تيمور بك	من أدباء وأعيان القاهرة ◘
صاحب السعادة	احمد شوقى بك...... ...	شاعر الجناب العالى الفخيم ورئيس قلم الافرنجى المعية السنية
حضـــرة	الشيخ احمد على عمر السكندرى	الاستاذ بمدرسة المعلمين الناصرية
حضـــرة	أمين تقى الدين افندى ...	صاحبى مجلة الزهور
حضـــرة	انطون الجميل افندى ...	
صاحب العزة	تادرس وهبى بك	ناظر مدرسة الاقباط الكبرى ومفتش المدارس القبطية
حضـــرة	جرجى زيدان افندى ...	صاحب مجلة الهلال
حضـــرة	الشيخ حسين والى	الاستاذ بالازهر الشريف
صاحب العزة	حفنى ناصف بك	وكيل محكمة طنطا الاهلية
صاحب الفضيلة	الشيخ حمزة فتح الله... ...	مفتش أول اللغة العربية بنظارة المعارف العمومية
حضـــرة	داود بركات افندى	رئيس تحرير جريدة الاهرام
صاحب العزة	سلطان محمد بك	الاستاذ بمدرسة المعلمين الناصرية
حضـــرة	سليم باخوس بك	رئيس ادارة الأموال الأميرية بمحافظة القاهرة
صاحب العزة	عبد الرحمن احمد بك ...	ناظر مدرسة المعلمين الناصرية ◘
حضـــرة	على فوزى افندى	بنظارة المالية ◘
صاحب السعادة	السيد على يوسف	شيخ السجادة الوفائية
جنـــاب	المستر كوفوت	المفتش بنظارة المعارف العمومية ◘
حضـــرة	الشيخ محمد المهدى	الاستاذ بالازهر الشريف
صاحب العزة	محمد المويلحى بك	رئيس قسم السكرتارية بديوان الاوقاف
صاحب العزة	محمد النجارى بك	القاضى بمحكمة القاهرة الابتدائية المختلطة ◘
حضـــرة	السيد محمد رشيد رضا ...	صاحب مجلة المنار
جنـــاب	الدكتور يعقوب صروف	صاحب مجلة المقتطف
نيافـــة	المطران يوسف دريان ...	مطران الطائفة المارونية

◘ هذه العلامة تدل على أعضاء المجلس الأعلى لدار الكتب الخديوية

صفحة الخاتمة في كتاب الترقيم وعلاماته في اللغة العربية

وكان أول من استبدل كلمة "الاتومبيل" بالسيارة، وكان ذلك في أوائل هذا القرن العشرين، وقال إن اللفظ الذي اقترحه لتعريب كلمة "اتومبيل" ومعناها "المتحركة بنفسها" أو الجارية من نفسها هو "السيارة" وقد تجمعت فيها كل المعاني التي يشملها اللفظ الإفرنجي وكافة الدلالات المقصودة، ومن الأعمال التي استدعت جهدًا كبيرًا ما قام به زكي باشا في اختصاره حروف الطباعة العربية من ٩٠٥ أشكال إلى ٤٢٧ شكلاً، وذلك بعد أن قام بنفسه بتجارب يومية في مطبعة بولاق في عملية استغرقت ثلاثة أشهر، لكن أهم ما خلفه للغة العربية هو "علامات الترقيم".

وكان وزير المعارف وقتها أحمد حشمت باشا الذي دعا إلى ضبط النصوص المستخدمة في كتب اللغة العربية ضبطًا تامًّا، حتى لا يخطئ التلاميذ في قراءتها، ويتعودوا على القراءة الصحيحة، واستكمالاً للقراءة الصحيحة، يقول أحمد زكي باشا في مقدمته للكتاب "**ولقد أشار سعادة أحمد حشمت باشا بتدارك النقص الحاصل في تلاوة الكتابة العربية، وطلب استنباط طريقة لوضع العلامات التي تساعد على فهم الكلام، بفصل أجزائه بعضها عن بعض، ليتمكن القارئ من تنويع صوته، تبعًا لأغراض الكاتب، وتوضيحًا للمعاني التي قصدها، ومراعاة للوجدان الذي أملى عليه، واشترط أن يكون ذلك الاصطلاح بطريقة منطقية مضبوطة، منطبقة على القواعد والأصول المقررة والابتداء في اللغة العربية**"[٣٠]، فطلب أحمد حشمت باشا من أحمد زكي باشا تحديدًا وضع علامات تقسم العبارات، وتساعد الطالب على فهم الكلام، والوقوف على المواضع التي يحسن السكون عندها، وأن يقوم بإدخال علامات الترقيم على العربية ووضع أسسها وقواعدها، فوقف أحمد زكي باشا على ما وضعه علماء الغرب في هذا الشأن، واصطلح على تسمية هذا العمل بالترقيم؛ لأن هذه المادة تدل على العلامات والإشارات والنقوش التي توضع في الكتابة، وقد أتم عمله هذا في رسالة بعنوان "**الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، ورسم بعض الحروف وضبط الأعلام الجغرافية والتاريخية، والاختزال في بعض الكلمات وبعض الجمل الدعائية**" (لوحة ٣٣-٤)، وطبع بالمطبعة الأميرية سنة ١٣٣٠هـ/١٩١١م، وطبع منه ثلاثمائة نسخة فقط[٣١].

يقول أحمد زكي عن سبب نقله علامات الترقيم للعربية: "**دلت المشاهدة وعززها الاختبار؛ على أن السامع والقارئ يكونان على الدوام في أشد الاحتياج، إلى نبرات خاصة في الصوت أو رموز مرقومة في الكتابة يحصل بها تسهيل الفهم والإدراك؛ عند سماع الكلام أو قراءة المكتوب**"[٣٢].

ويقول الأستاذ سيد إبراهيم عن علامات الترقيم في المحاضرة التي ألقيت عن تاريخ الخط العربي في معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية **"الخط العربي كقوة تاريخية يخلق دائمًا ظروف تطوره ونمائه، ففي عصرنا هذا حيث يقوم الترقيم بوظيفة مهمة ليس في زخرفة الجملة المكتوبة فحسب بل وقبل ذلك في تحديد معناها، وتبيان مفهومها، نجد الخط العربي قد اتسع وتراحب أمام هذا الوافد الجديد (علامات الترقيم)، وأضفى عليها من حسنه وجلاله حتى لتبدوا علامة التعجب وعلامة الاستفهام، أو الشولة الفاصلة وسط كلمات الخط العربي كحبات لؤلؤ في جيد عروس مضيئة"** .

وعلامات الترقيم هي:

- الشولة ،
- الشولة المنقوطة ؛
- النقطة .
- علامة الاستفهام ؟
- علامة الانفعال !
- النقطتان :
- نقط الحذف ......
- التخصيص " "
- القوسان ( )

وعلى الرغم من أن علامات الترقيم هذه ليست وافدة علينا بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة، وإنما هي وليدة الكلمة العربية وربيبتها، وذلك أن قراءة القرآن على مر العصور وطريقة إلقاء الشعر والخطب والمواعظ كانت تعتمد جميعها على أداء صوتي معين، يبرز معاني الكلمات الملفوظة ويمنحها ما تمنحه اليوم علامات الترقيم من وضوح المفهوم وقوة التعبير.

فالقرآن الكريم مثلاً حيث يجود ويرتل بأصوات المقرئين فإن طريقة تجويده وترتيله تقوم مقام علامات الترقيم في الكتابة؛ لأن المقرئ يجزئ الآية إلى فقرات تستكمل كل فقرة معناها، ويعكس بصوته على الآية المقروءة ما تشير إليه من معنى، فتراه نفحة للتعجب للآية التي تثير التعجب وكأنه وضع بصوته علامة التعجب المطلوبة، وهكذا في آيات الاستنكار وفي آيات الوعيد وفي الآيات المبشرات. ويذكر الأستاذ سيد إبراهيم أنه في مستهل حياته الأدبية، كان وصديقه المرحوم كامل الكيلاني، وبعض الأدباء يجلسون في قهوة عند المشهد الحسيني، مع المرحوم الشاعر خليل نظير فطلب منا تفسير بيت أبي العلاء:

وقال الوليد النبع ليس بمثمر وأخطأ سرب الوحش من ثمر النبع

ألقاه الشاعر خليل نظير، كما نطقه الآن، وعيينا عن تفسير بيت الشعر. ثم أعاد علينا إلقاءه هكذا:

وقال الوليد، النبع ليس بمثمر، وأخطأ، سرب الوحش من ثمر النبع

وحينئذ اتضح معنى البيت حينما وقف في موضع الوقف.

مدرسة تحسين الخطوط الملكية

أنشأها الملك فؤاد الأول في سبتمبر سنة ١٩٢٢م[٣٣]، وكانت تابعة للخاصة الملكية وألحقت بمقر مدرسة خليل أغا (لوحة ٣٤-٤) ثم أمر الملك بافتتاح مدرسة أخرى افتتحت في مدرسة الشيخ صالح أبي حديد (لوحة ٣٥-٤)، وكان روادها في أول نشأتها قليلين، ثم أخذت تنمو رويدًا رويدًا، وفي شهر يونيو ١٩٢٥م تخرجت أول دفعة من هذه المدارس -حيث كانت الدراسة ٣ سنوات- ثم أنشيء قسم التخصص وافتتح في أكتوبر ١٩٢٥م، ومدة الدراسة فيه سنتان وعقد أول امتحان للتخصص في يونيه ١٩٢٨م، ثم عرضت بعض نماذج القسمين في معرض أقيم بدار المدرسة الثانوية، وفي عام ١٩٢٩م أذاعت وزارة المعارف بمصر نشرة بشأن تكليف الحاصلين على شهادة للتعليم الأولي بالالتحاق بمدرسة تحسين الخطوط، وتعيين من يتخرج منهم مدرسين للخط العربي.

وكانت المدرسة منذ نشأتها إلى ما قبل سبتمبر سنة ١٩٣٥م، تابعة لإدارة التعليم بديوان الأوقاف الخصوصية الملكية، ثم ضمت لوزارة المعارف "التربية والتعليم"، وقد اعتبرتها الوزارة إحدى مدارسها الخصوصية يتلقى فيها الطلبة فن الخط العربي بالمجان، وتصرف لهم الأدوات دون مقابل، ويقوم عملها على ما لخصتها لائحة المدرسة المعدلة لسنة ١٩٤٣م، بأنها **"تحسين الخطوط العربية بأنواعها، وما يتصل بها من الفنون وإحياء ما أندثر منها، ونشرها في الأقطار العربية وإعداد أشخاص ممتازين فيها"**[٣٤].

وكان يشترط أن يكون الطالب حائزًا على إحدى الشهادات الدراسية، ولا تزيد سنه على ٣٠ سنة، ولا ينقص عن ١٦ سنة، ويجوز قبول المتقدمين من غير المصريين إذا ثبت لياقتهم لمهنة الخط، وفي المدرسة قسمان: الأول قسم الخطوط ومدته أربع سنوات، والثاني، قسم التخصص والتذهيب ومدته سنتان وهو مكمل لقسم الخطوط، لا يدخله إلا من جاز امتحان مسابقة تعقده المدرسة في الخط الثلث الجلي، والفارسي الجلي، والديواني والرسم، ويعطى الناجحون في كل من هذين القسمين إجازة خاصة[٣٥]، ويدرس في قسم الخطوط أنواع الخط النسخ والرقعة والثلث العادي، والفارسي العادي، والديواني، والثلث الجلي والفارسي الجلي، والرسم، ويدرس بقسم التخصص والتذهيب، الخط الذي يختاره الطالب، والتذهيب والرسم والخط الكوفي بنوعيه المصحفي، والفاطمي.



(لوحة ٣٤-٤) مدخل مدرسة خليل أغا الثانوية وبها مدرسة تحسين الخطوط الملكية



لافتة مدرسة تحسين الخطوط الملكية بخط غزلان بك

وقد تخرج في هذه المدرسة كثير من المصريين وغيرهم من أهل الأقطار الإسلامية الأخرى (لوحة ٣٦-٤)، كما تخرج فيها بعض الحاصلين على إجازة التدريس من دار العلوم، أصدرت المدرسة مجلة تحمل اسمها ولم يخرج للنور سوى عددين أولهما سنة ١٩٤٣م (لوحة ٣٧-٤)، والمجلة من المصادر الأصيلة في تاريخ الخط العربي، كما حملت الكثير من الآراء والمعلومات القيمة سواء عن الخطاطين أو أنواع الخطوط وأيضًا تاريخ مدرسة تحسين الخطوط الملكية.



(لوحة ٣٥-٤) إحدى اللوحات الجامعة لأكثر من خط لعلي رضا مدرس بمدرسة الشيخ صالح أبي حديد



(لوحة ٣٦-٤) صور لدفعة مدرسة تحسين الخطوط الملكية عام ١٩٤٠م "من أرشيف الفنان سيد إبراهيم"



صور للخريجي مدرسة تحسين الخطوط الملكية عام ١٩٣٨م



صور لخريجي مدرسة تحسين الخطوط الملكية عام ١٩٥٠م "من أرشيف الفنان سيد إبراهيم"



(لوحة ٣٧-٤) مجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية

مجمع اللغة العربية وتحسين الكتابة العربية

كان إنشاء مجمع اللغة العربية بمصر أملاً يتطلع إليه أهل اللغة والأدب والعلم منذ زمن بعيد؛ ليعمل على تقدم اللغة العربية والنهوض بها، ودفعها نحو آفاق رحبة من التطور والتجديد، ولتحقيق هذا الأمل اجتمعت طائفة من أدباء مصر ومفكريها في دار آل البكري بالقاهرة، وتبادلوا الرأي في موضوع إنشاء مَجْمَعٍ لغويٍّ يكفل للغة العربية التقدم والازدهار[٣٦].

وقد بدأ تكوُّن المجمع عام ١٨٩٢م، وكان يضم صفوة من أعلام العصر من بينهم: الشيخ محمد توفيق البكري، والشيخ محمد عبده، والعالم اللغويّ محمد الشنقيطي، غير أن هذا المجمع لم يلبث أن توقف بعد بِضع جلسات. ولكن الجهود لم تتوقف عند هذا الحد، بل بدأت محاولات جديدة قام بها خريجو دار العلوم في ناديهم، حيث كثر الجدل في المُعرَّب والدَّخيل من الكلمات الأجنبية، وموقف اللغة العربية منها[٣٧].

وفي عام ١٩١٦م، دعا الأستاذ أحمد لطفي السيد مع بعض العلماء والأدباء إلى إنشاء مجمع لغوي أهلي بدار الكتب المصرية التي كان مديرًا لها. وبالفعل أُنشئ هذا المجمع وسُميَ "مجمع دار الكتب"، وكان يتألف من ثمانية وعشرين عضوًا، واختير الشيخ سليم البشري شيخ الأزهر رئيسًا له، والأستاذ أحمد لطفي السيد كاتب سرِّه، وكان من أعضائه الأساتذة الشيخ أحمد الإسكندري والشيخ حمزة فتح الله، والأستاذ حفني ناصف.

وفي ١٣ ديسمبر عام ١٩٣٢م، صدر مرسوم ملكي بإنشاء مجمع لغوي (لوحة ٣٨-٤)، فتحقق بذلك أمل طالما تطلعت إليه صفوة العلماء



(لوحة ٣٨-٤) أعضاء مجمع اللغة العربية



عبد العزيز فهمي

الحروف اللاتينية لكتابة العربية

أغسطس سنة ١٩٤٤

(لوحة ٣٩-٤) غلاف اقتراح عبد العزيز فهمي باشا

من المصريين ، وحدد المرسوم أهدافه ببذل الجهود للحفاظ على سلامة اللغة العربية ، وجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون ومستحدثات الحضارة المعاصرة ، والعمل على وضع معجم تاريخي لغويٍّ ، والعناية بدراسة اللهجات العربية الحديثة في مصر وغيرها من البلاد العربية ، وإصدار مجلة تَنْشُر بحوثًا لغوية ، والعناية أيضًا بتحقيق بعض نفائس التراث العربي التي يراها ضرورية لأعماله ودراساته اللغوية ولوضع المعاجم .

وقد نص المرسوم على أن المجمع يتكون من عشرين عضوًا عاملاً من بين العلماء المعروفين بتعمقهم في اللغة العربية أو ببحوثهم في فقهها ولهجاتها دون تقيد بالجنسية ، وبذلك اصطبغ مجمع القاهرة في نشأته بصفة عالمية على غرار الأكاديمية الفرنسية؛ فضم أعضاء مصريين وغيرَ مصريين من أشقائهم العرب ومن المستعربين ، وأجاز المرسوم اختيار أعضاء فخريين ومراسلين .

وفي ٣٠ يناير سنة ١٩٣٤م ، انعقدت أولُ جلسة لأعضاء المجمع مستهلين بذلك دورتهم المجمعية الأولى حين أخذوا في وضع لائحته ، وتكوين لجانه ، واستكمال أجهزته الفنية والإدارية ، وكلِّ ما يهيئ للمجمع أداء رسالته المبتغاة[٣٨] .

ومضى المجمع في أعماله اللغوية والأدبية والعلمية ، وأخذ ينمو نموا مطردا بفضل أعضائه الذين أسسوه ومَن خلفوهم ، وواصل المجمع دوراته ومنجزاته في مختلف المجالات بأعضائه وخبرائه ومحرريه في لجانه ومجلسه ومؤتمره ، وتألفت بعض لجان المجمع في دوراته الأولى ، وبدأت تعمل وتنشط ، ثم أخذت تنمو وتتكاثر مع اتساع آفاق العلوم والآداب والفنون والحضارة واللغة في شتى مناحيها وتخصصاتها ، وقد بلغت هذه اللجان ثلاثًا وثلاثين لجنة ، ومن بينها "لجنة تيسير الكتابة العربية" .

وتيسير الكتابة العربية من المسائل التي عني بها مجمع اللغة العربية ، لتكون اللغة العربية صالحة لضبط النطق بألفاظ اللغة ، وكان ذلك منذ شهر يناير ١٩٣٨م ، حين قرر المجمع تكوين لجنة تنظر في هذا الموضوع مهمتها **"أن تعمل بجميع الوسائل المقبولة لتسهيل كتابة الحروف العربية ، والابتكار في ذلك ، لتيسير القراءة العربية الصحيحة على ألا يُخرج هذا التحسين والابتكار الكتابة عن أصول أوضاعها العامة"**[٣٩] .

ودخل موضوع تيسير الكتابة في عصر الطباعة مرحلة جديدة ، فكان من الضروري إيجاد النظام الملائم لآلات الطباعة ، حيث كان صندوق الطباعة العربية ، الذي صممته المسابك الأوروبية قد وضع على أساس غير اقتصادي ، يراعي التنوعات المختلفة لكل حرف في الخط العربي اليدوي ، فوصلت رموزه إلى نحو تسعمائة رمز تضم أشكالاً مختلفة لكل حرف ، وتضم الأعداد وعلامات الترقيم والرموز الحسابية الأساسية ، وتستهدف المحاولات المعاصرة المختلفة لتيسير الكتابة العربية ما يأتي[٤٠]:

١- خفض تكلفة الكتب والمطبوعات العربية ، فالطباعة العربية بأشكال الحروف المتنوعة الحالية ذات تكلفة عالية ، إذا تمت مقارنة حجم ما يحويه الكتاب العربي وما يضمه كتاب أجنبي من المادة المطبوعة ، كما أن الصفحة العربية الواحدة تضم عددًا من الكلمات يقل عن نصف عدد الكلمات من صفحة مماثلة لها في القطع نفسه من كتاب أجنبي ، وطقم الحروف العربية أثقل وزنًا من طقم الحروف الإفرنجية ، وهو بالتالي أغلى ثمنًا .

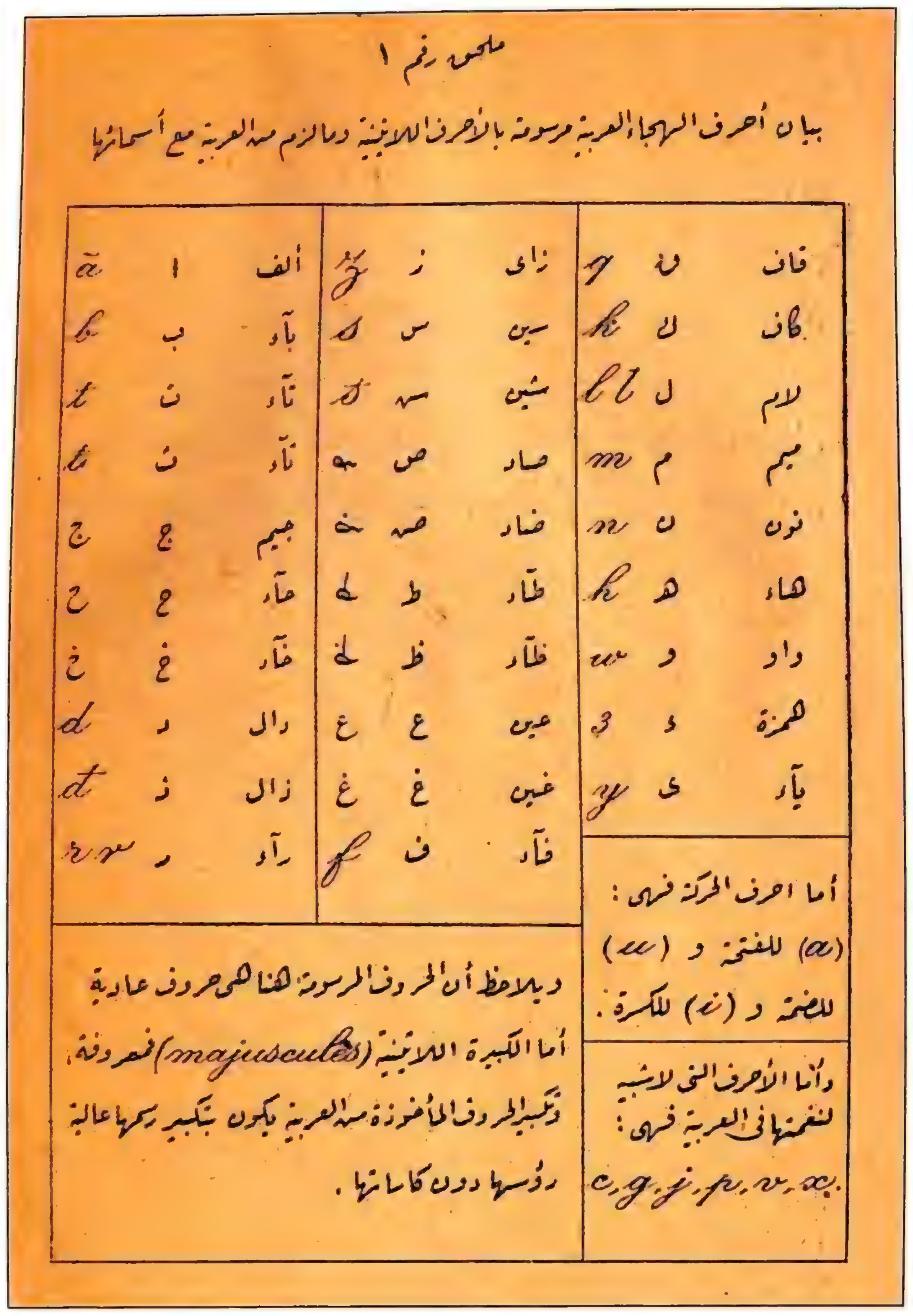
٢- تيسير تعليم الكتابة والقراءة للأطفال العرب ، فإنه يستغرق وقتًا طويلاً إذا تم بالأشكال المختلفة لكل حرف عربي ، في حين أن الطفل في

مثل هذه السن في بعض البيئات المتقدمة يكون قد تجاوز مرحلة تعلم الكتابة والقراءة، وبدأ في قراءة حقائق المعرفة، ولهذا فتيسير الكتابة العربية يسهم في اختصار الوقت، وينهض بالتنمية الذهنية للأطفال حتى لا يتهموا بعد حين بالتخلف عن أقرانهم من أبناء اللغات الأخرى.

٣- القضاء على الأمية وذلك بجعل عدد الحروف محدودًا، الأمر الذي يقلل التكاليف والجهد، فتنوع أشكال الحرف الواحد في الطباعة التقليدية يتطلب تكاليف مضاعفة وجهدًا مضاعفًا، فإذا بقي للحرف الواحد عدد من الصور يكاد يصل إلى عدد حروف الأبجدية الفينيقية الكاملة فإن الكتابة تظل شاقة ويكون الجهد المطلوب لمحو الأمية كبيرًا.

٤- المحافظة على تدوين لغات العالم الإسلامي بالحرف العربي والقضاء على الصعوبات التي تدعم الاتجاه إلى تحويل نظام الكتابة من الحرف العربي إلى الحرف اللاتيني.

٥- دعم مكانة الحرف العربي في المناطق ذات الوضع الثقافي الخاص في الدول العربية، والمقصود بها جنوب السودان وجيبوتي، ومناطق البربر في دول المغرب، ومناطق الأكراد والتركمان في شمال العراق، والنوبة في مصر والسودان، والمهرة في اليمن.



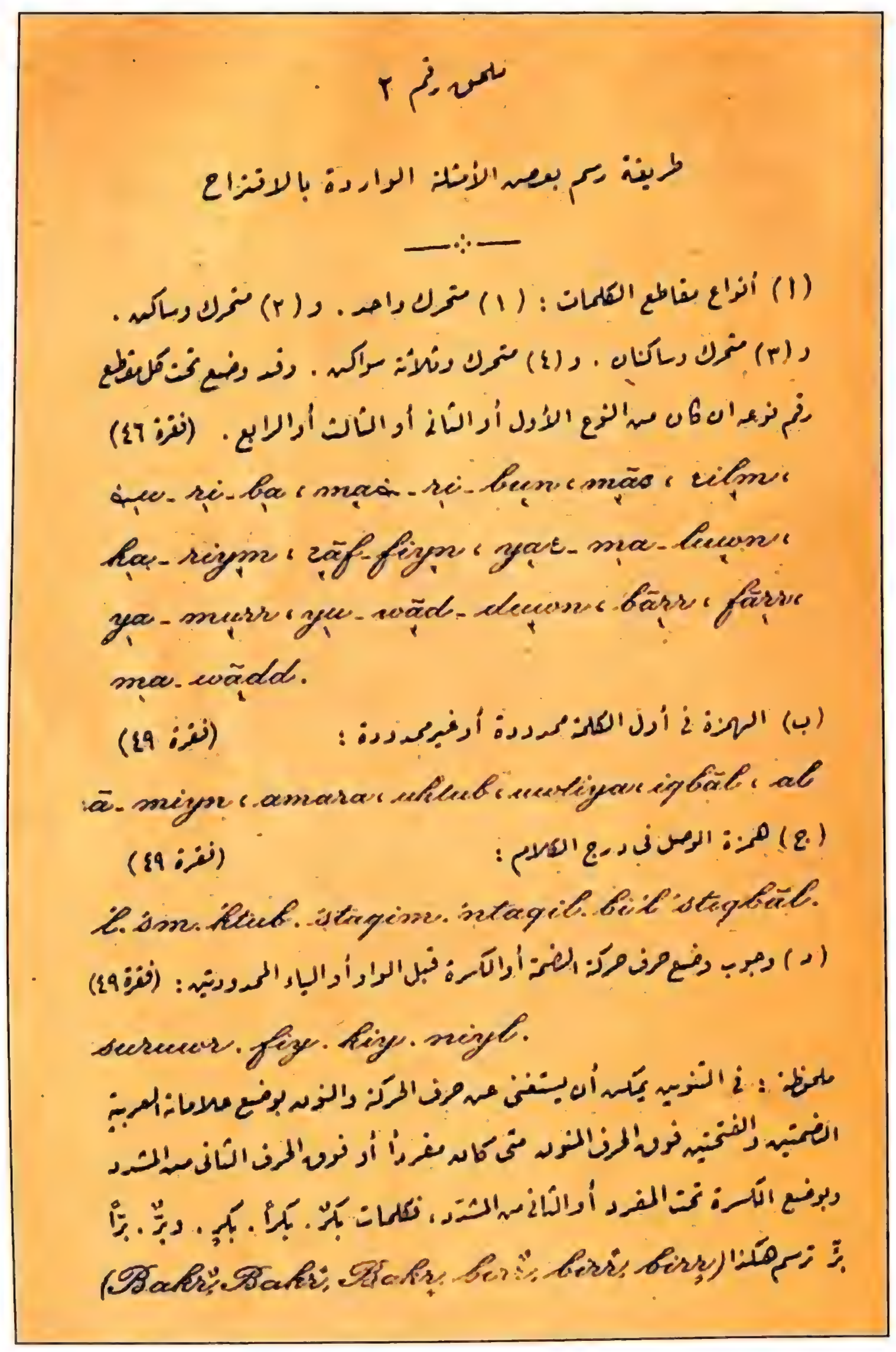
ملحق رقم ١

بيان أحرف الهجاء العربية مرسومة بالأحرف اللاتينية وما لزم من العربية مع أسمائها

أما أحرف الحركة فهي: (a) للفتحة و (u) للضمة و (i) للكسرة.

وأما الأحرف التي لا شبيه لنغمتها في العربية فهي: c. g. j. p. v. x.

ويلاحظ أن الحروف المرسومة هنا هي حروف عادية أما الكبيرة اللاتينية (majuscules) فمعروفة. وتكبير الحروف المأخوذة من العربية يكون بتكبير رسمها عالية رؤوسها دون كاساتها.



ملحق رقم ٢

طريقة رسم بعض الأمثلة الواردة بالاقتراح

(ا) أنواع مقاطع الكلمات: (١) متحرك واحد. و(٢) متحرك وساكن. و(٣) متحرك وساكنان. و(٤) متحرك وثلاثة سواكن. وقد وضع تحت كل مقطع رقم نوعه إن كان من النوع الأول أو الثاني أو الثالث أو الرابع. (فقرة ٤٦)

ḍa-ri-ba، maḍ-ri-bun، māʾ، ʿilm، ka-riym، ʿaf-fiyn، yaʿ-ma-luwn، ya-murr، yu-wād-duwn، bārr، fārr، ma-wādd.

(ب) الهمزة في أول الكلمة ممدودة أو غير ممدودة: (فقرة ٤٩)

ā-miyn، amara، uktub، uwliyaʾ، iqbāl، al

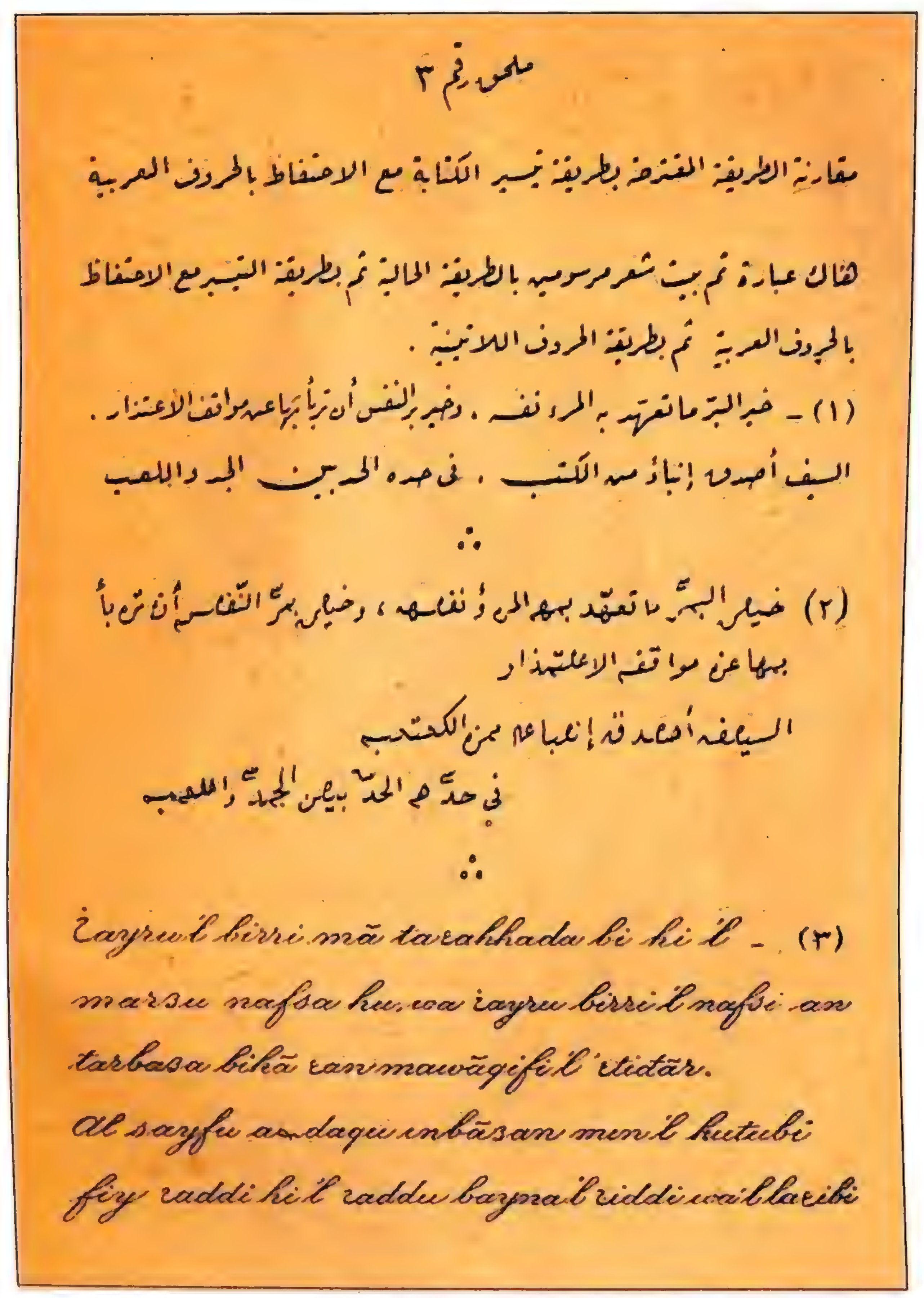
(ج) همزة الوصل في درج الكلام: (فقرة ٤٩)

l.ism. ktub. stagim. ntaqil. bil'stqbāl.

(د) وجوب وضع حرف حركة الضمة أو الكسرة قبل الواو أو الياء الممدودتين: (فقرة ٤٩)

suruwr. fiy. kiy. niyl.

ملحوظ: في التنوين يمكن أن يستغنى عن حرف الحركة والنون بوضع علامات العربية الضمتين والفتحتين فوق الحرف المنون متى كان مفردًا أو فوق الحرف الثاني من المشدد وبوضع الكسرة تحت المفرد أو الثاني من المشدد. فكلمات بكرٌ. بكرًا. بكرٍ. وبرٌّ. برًّا. برٍّ ترسم هكذا (Bakr, Bakr, Bakr, birr, birr, birr)



ملحق رقم ٣

مقارنة الطريقة المقترحة بطريقة تيسير الكتابة مع الاحتفاظ بالحروف العربية

هنا عبارة ثم بيت شعر مرسومين بالطريقة الحالية ثم بطريقة التيسير مع الاحتفاظ بالحروف العربية ثم بطريقة الحروف اللاتينية.

(١) - خير البر ما تعهد به المرء نفسه، وخير بر النفس أن تربأ بها عن مواقف الاعتذار.

السيف أصدق إنباء من الكتب، في حده الحد بين الجد واللعب

(٢) خير البر ما تعهد به المرء نفسه، وخير بر النفس أن تربأ بها عن مواقف الاعتذار

السيف أصدق إنباء من الكتب

في حده الحد بين الجد واللعب

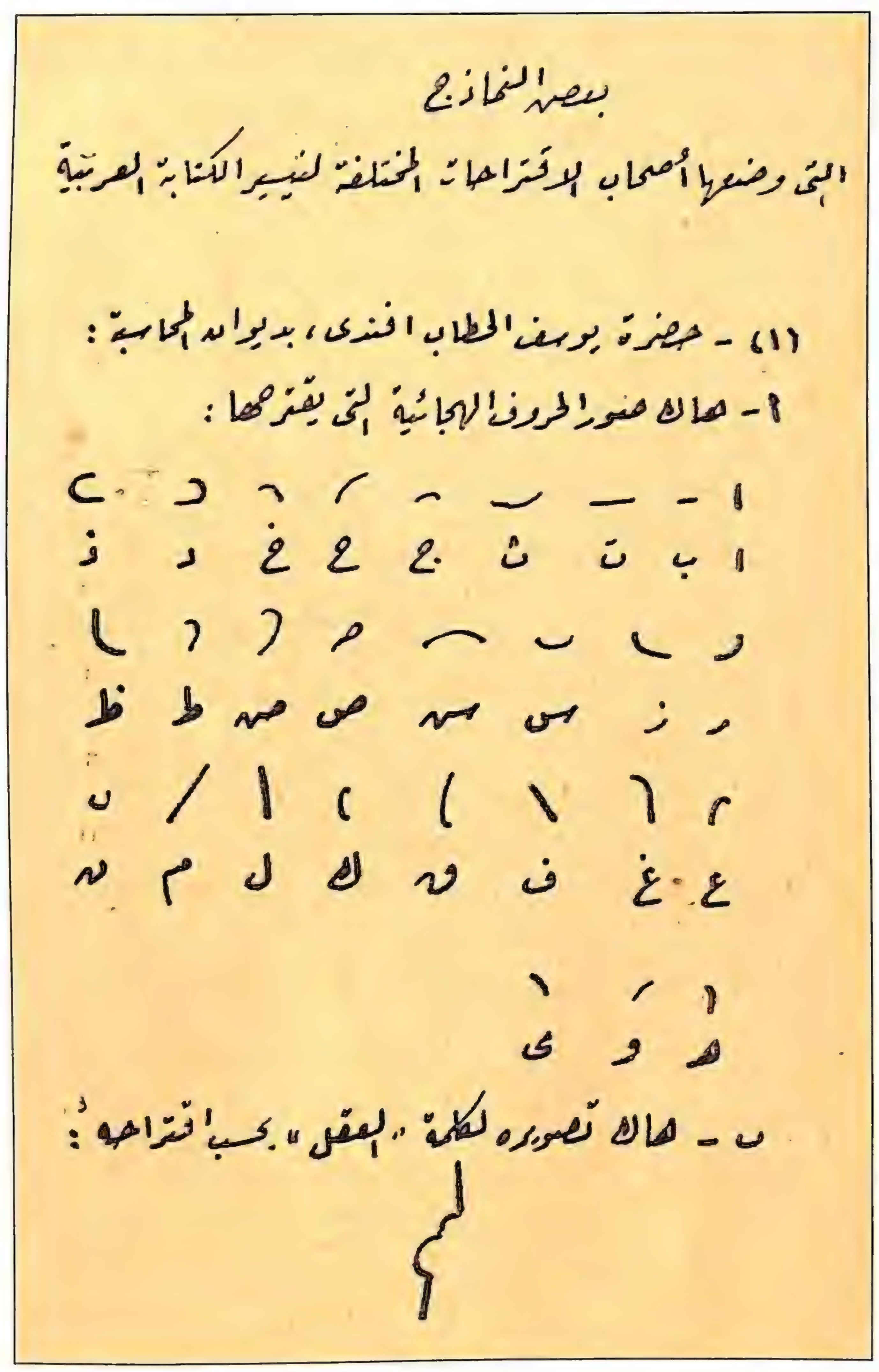
(٣) - ḫayru'l birri mā taʿahhada bi hi 'l marʾu nafsa hu, wa ḫayru birri'l nafsi an tarbaʾa bihā ʿan mawāqifi'l ʿtiḏār.

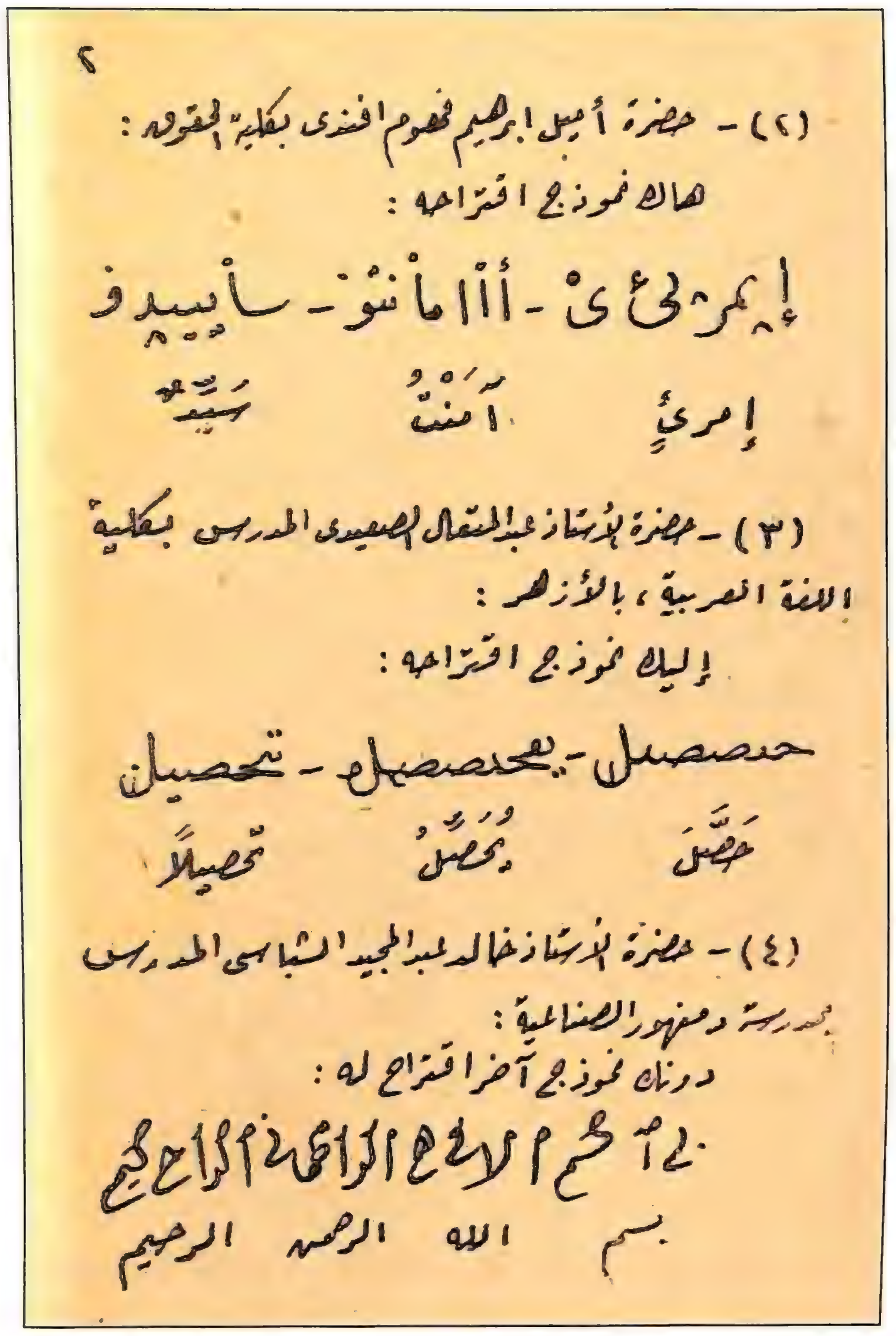
Al sayfu aṣdaqu inbāʾan min'l kutubi fiy ḥaddi hi'l ḥaddu bayna'l ǧiddi wa'l laʿibi

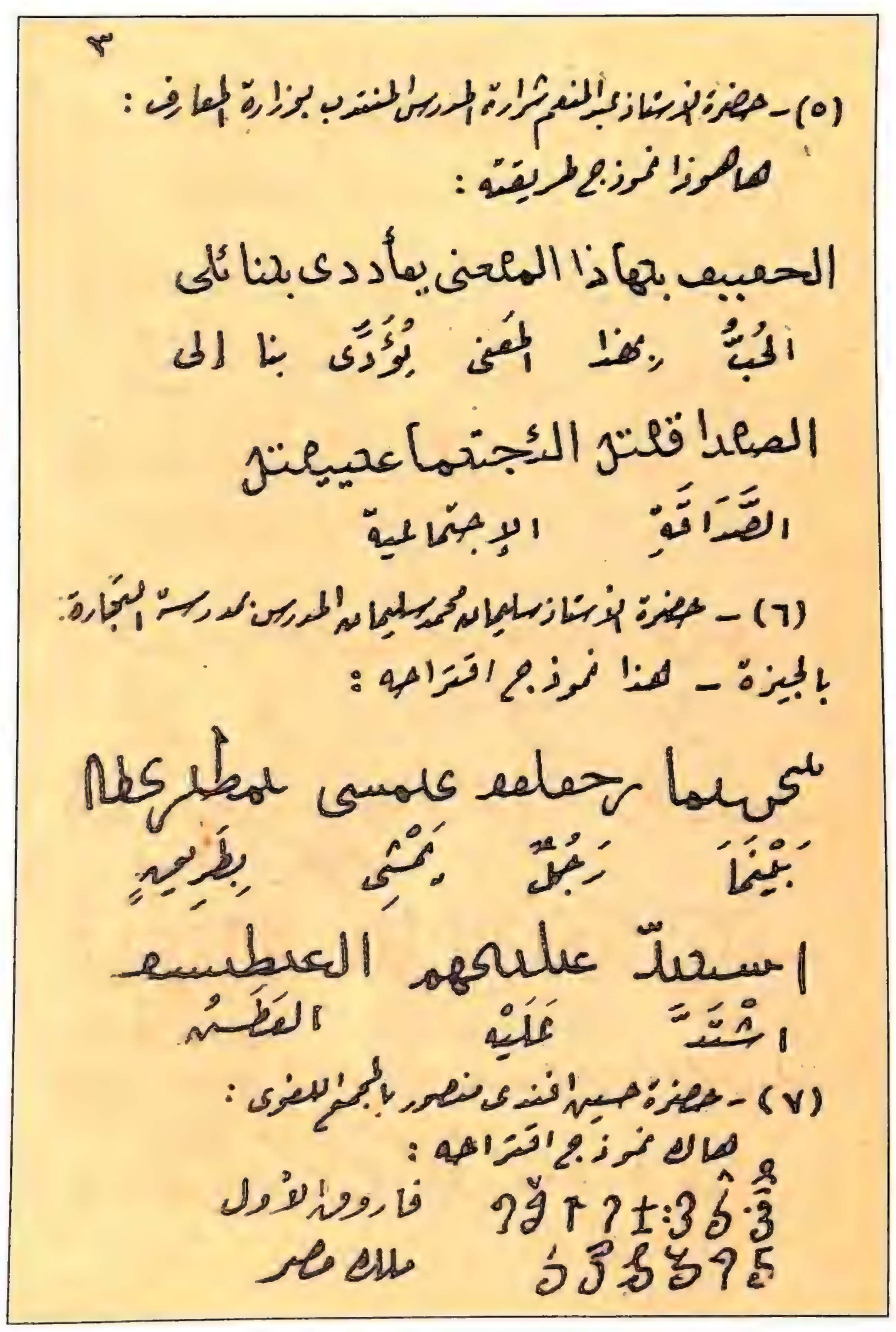
(لوحة ٤٠-٤) نموذج لاقتراح عبد العزيز فهمي باشا اتخاذ الحروف اللاتينية لرسم الكتابة العربية

كما اهتم مجمع اللغة العربية بالقاهرة منذ عام ١٩٣٨م، ببحث الوسائل المقبولة لتسهيل كتابة الحروف العربية والابتكار في ذلك لتيسير القراءة الصحيحة، على ألا يخرج هذا التحسين والابتكار عن أول أوضاعها العامة، وهكذا أصبح موضوع تيسير الكتابة العربية ذا هدف تربوي.

ولما انعقد مؤتمر المجمع في فبراير ١٩٤١م، قدم عبد العزيز فهمي باشا اقتراحه بوضع طريقة لرسم الكتابة العربية تقي القارئ اللحن والخطأ[41]، وما لبث وزير المعارف أن كلف المجمع "درس ما من شأنه تيسير الكتابة العربية"، وبعد مناقشة طويلة قرر المجمع إحالة دراسة تيسير الكتابة العربية إلى لجنة الأصول التي ألفها المجمع لهذه المناسبة في جلسة ٨ فبراير ١٩٤١م، وكوَّنت لجنة الأصول هذه لجنة فرعية من بين أعضائها عكفت على البحث وتلقي مقترحات الباحثين وفي إبريل ١٩٤١م، تقدم المرحوم علي الجارم بك، عضو المجمع إلى لجنة الأصول بمشروع يرمي إلى تيسير الكتابة العربية يقترح فيه وضع زوائد وعلامات مخصوصة لشكلات







(لوحة ٤١-٤) نماذج لمقترحات تيسير الكتابة العربية

الحروف على اختلافها، واشتغلت لجنة التيسير الفرعية بتحسين هذا المشروع، وفي جلسة ٣ مايو ١٩٤٣م، تقدم عبد العزيز فهمي باشا، باقتراح إبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية (لوحة ٣٩-٤)، للتمكين من الكتابة ومن النطق صحيحين، فأحيل الاقتراح على لجنة الأصول[٤٢].

وفي نوفمبر ١٩٤٣م، عرضت لجنة الأصول على المجمع مشروع الجارم بك منقحًا، فاعترض عليه عبد العزيز فهمي باشا، والشيخ إبراهيم حمروش بمذكرتين، رد عليهما الجارم بك بمذكرة، وأنهى الأمر في لجنة الأصول إلى تقديم علي الجارم بك، إلى مؤتمر المجمع الذي ينعقد في يناير ١٩٤٤م، وفي نفس الوقت، اقترح عبد العزيز فهمي باشا اتخاذ الحروف اللاتينية لرسم الكتابة العربية فطلب إليه تقديم مذكرة في هذا الشأن ليتسنى للأعضاء مناقشة الموضوع وبالفعل قدم فهمي باشا مقترحه.

وبعد أن فرغ المؤتمر من نظر المقترحين والمناقشة فيهما قرر طبعهما ونشرهما بما دار حولهما من ردود لينشرا في الأقطار العربية، وليكون ذلك نوعًا من تنوير الأذهان إذا ما أريد الوصول إلى نتيجة في أمر التيسير.

وقرر المجمع في الوقت نفسه وضع جائزة كبرى لأحسن اقتراح يقدم إليه في تيسير الكتابة العربية، وخلاصة مشروع الجارم بك في تيسير الكتابة العربية أنه يُبقي على جوهر الرسم الأصلي مع وضع حركات جديدة متصلة بالحروف لاصقة بها (لوحة ٤٠-٤)، وهو يقوم في نفس الوقت على أساس من التخفف من استخدام العلامات الإعرابية، اعتمادًا على قواعد معروفة في علم رسم الحروف، فهو مثلاً لا يريد تثبيت الحركة التي تسبق حروف المد استئناسًا بحرف المد نفسه وأن تحذف الفتحة لكثرة شيوعها، فلا يكون إثباتها إلا إذا كانت علامة للياء أو الواو في وسط الكلمة في أمثال هيف وأود، وأن يستغنى عن وضع العلامات الإعرابية في نهاية الجمل، اعتمادًا على سكون الوقف وأن تكتب الكلمات على حسب النطق بها، فلا يحذف حرف ينطق به، ولا يكتب حرف يكتب به، باستثناء همزة الوصل واللام الشمسية، وتكلم الجارم بك عن طريقة تنفيذ مشروعه في الطباعة[٤٣].

وقد أخذ على اقتراح الأستاذ علي الجارم بك، أنه يزيد الكتابة العربية صعوبة، لأنه خروج على مألوف الرسم الذي اعتادته العيون زمنًا طويلاً، ولأنه يحتم إثبات الشكل متصلاً بالحروف، الأمر الذي يمكن في الرسم الحالي أن نخفف منه إذا أردنا، كما يؤخذ عليها كذلك أنها إن عصمت القارئ فلا تعصم الكاتب، لأن الصعوبة ليست في إثبات رمز الحركة الإعرابية "الضمة والفتحة والكسرة"، وإنما هي في معرفة ما يرفع وما ينصب وما يجر، وهذا أمر يرجع إلى اللغة لا إلى الكتابة.

كما يؤخذ عليها كذلك أنها رغم محاولتها إحكام الضوابط لا تمنع من تصحيف القراءة، كما يعاب عليها أن تصميم العلامة الإعرابية فيها مجهل للرسم الحالي، لبعد ما بينهما، فضلاً عما ينشأ من استخدامه من تشويه جمال الخط العربي، وإن دفع في ذلك بأن الأخصائيين في تجويد رسوم الكتابة كفيلون بجعل هذه العلامات المقترحة في قوالب جمالية تقضي على الاعتراض، على أن هذه الشكلات المقترحة في مشروع الجارم بك، إن أمكن استخدامها في خط النسخ، تعذر ذلك في خطوط الرقعة، وهي الخطوط الأكثر تداولاً بين الناس في أداء أغراضهم اليومية العاجلة، كما أن هناك بضع ملاحظات أخرى اعترض بها أعضاء المجمع على هذه الطريقة.

وقد أفاض عبد العزيز فهمي باشا في نقدها، وأدت المناقشات إلى ضرورة عرض مشروعي التيسير والاستبدال وما دار حولهما على كافة الناطقين بالغة العربية، لعل منهم من تخطر له فكرة سديدة للإصلاح يسديها إلى اللغة العربية، قارئها وكاتبها.

ورأى بعض أعضاء المجمع ضرورة الإبقاء على الرسم الحالي مع تيسير يدخل عليه بحيث يؤدي كل حرف صورته الصوتية الصادقة، وبحيث يكون تيسيرها يخدم الطباعة العربية، فيوفر الوقت والنفقات، ومنهم من يعارض أشد المعارضة في تغيير الرسم اعتمادًا على أن الكتابة العربية أمكنها أن تدل وأن تفصح عن أصوات لغات ولهجات أجنبية في عصور مختلفة كالإسبانية القشتالية التي كتبت بالحرف العربي زمنًا، ولغة الأوردو التي لا تزال تكتب بالحروف العربية، ولغة أهل الملايو التي تتخذ الحرف العربي لكتابتها[٤٤].

وبذلك ظهر اتجاهان متمايزان، يدعو الاتجاه الأول إلى تيسير الكتابة العربية، ويدعو الثاني إلى ترك الحروف العربية، واستخدام الحروف اللاتينية لتدوين الحروف العربية، وقد قوي الاتجاه إلى الحرف اللاتيني في المنطقة العربية في الفترة من عام ١٩٤٤م إلى عام ١٩٤٧م، وكان أصحابه يؤكدون جوانبه الإيجابية في عملية الطباعة، وهي جوانب حاول دعاة الحفاظ على الكتابة العربية أن يفيدوا منها في تيسير الكتابة العربية، ومن أوجه الاعتراضات وأقيمها أن استبدال الحروف العربية بغيرها أو محاولة تيسيرها تيسيرًا يبعدها عن صورتها المألوفة للأعين منذ القدم، من شأنهما معًا أن يقطعا الصلة بين الماضي والحاضر، وفي ذلك ما فيه من قضاء على ميراثنا الأدبي.

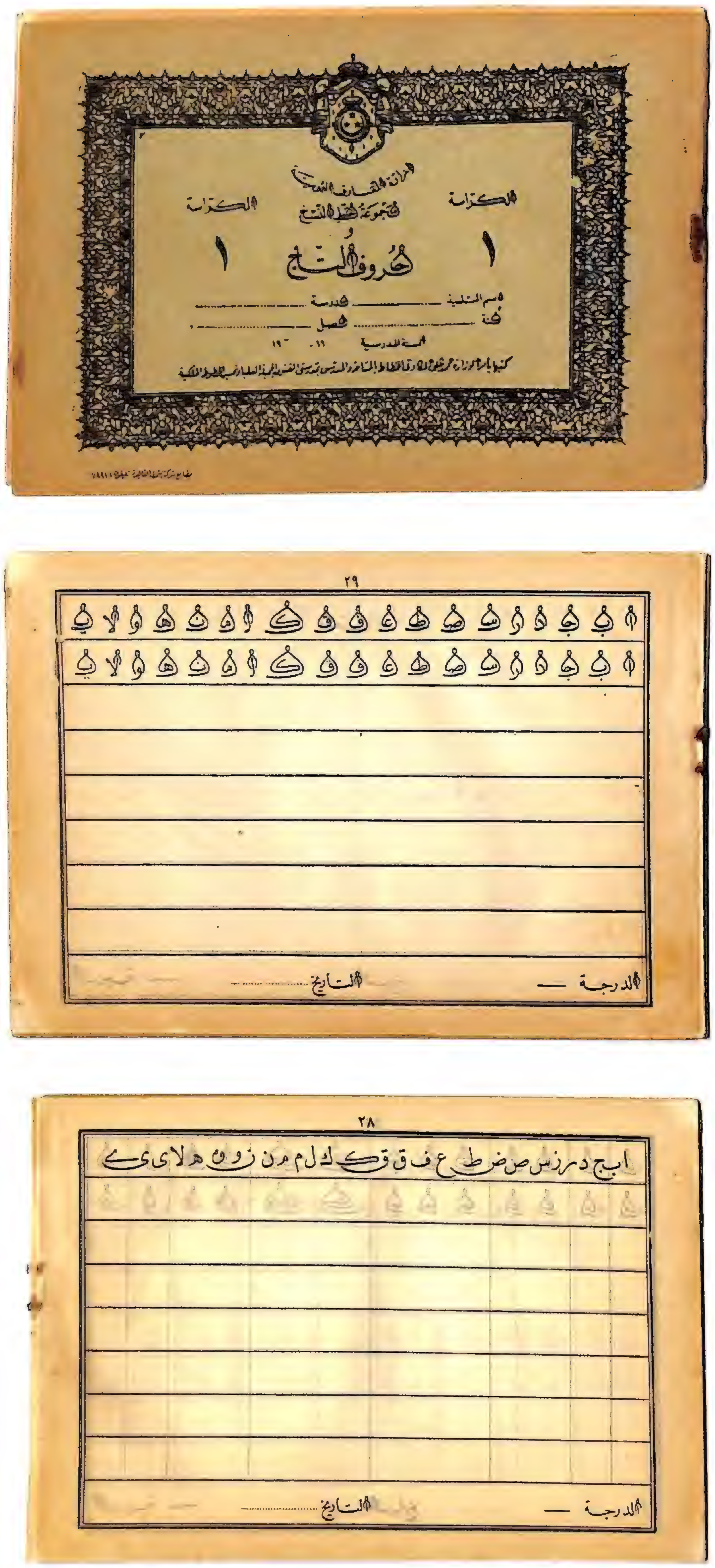
ولم تكن محاولات عبد العزيز فهمي، وعلي الجارم، هي المحاولات الوحيدة في هذا الموضوع فقد سبقتهما محاولات عدة ولحقتهما محاولات (لوحة ٤١-٤)، فقد ظهرت اتجاهات مختلفة منذ أواخر القرن التاسع عشر تحاول التغلب على هذه المشكلات، وكانت المقارنة مع صندوق الطباعة بالحرف اللاتيني دافعًا إلى الإعجاب به، فهناك صورة واحدة للحرف أينما وقع في الكلمة.

ولعل أقدم تلك المحاولات مشروع محمد حسن أفندي سنة ١٨٨٥م[٤٥]، لتخفيض عدد حروف الطباعة من تسعمائة حرف إلى ثمانية وعشرين حرفًا، بالاحتفاظ بشكل الحرف الأصيل وإلغاء كل العناصر الإضافية الأخرى، ومشروع داود الحلبي الموصلي "تركي" سنة ١٩٠٥م[٤٦]، لكتابة اللغات العربية والتركية والفارسية بالخط اللاتيني، ومشروع إسماعيل حقي الميلاسي "تركي" سنة ١٩٠٦م[٤٧]، لتيسير الكتابة العربية بفصل الحروف وتدوين الحركات بحروف مستحدثة تكتب في سياق الكلمة؛ ومشروع انستاس ماري الكرملي "عراقي" سنة ١٩٣٥م[٤٨]، لتدوين الحركات "الأحرف العلية" وإدماجها في سياق الكلمة نفسها، ولم تقف محاولات ومشاريع التجديد والتيسير عند حد بل ستظل متواصلة.

خط التاج

ظهر خط التاج كنتيجة للرغبة الملكية السامية للملك فؤاد الأول، في ابتكار صور للحروف الهجائية تؤدي ما تؤديه الحروف الكبيرة "Capital letters"، في اللغات الأجنبية (لوحة ٤٢-٤)، وهي نتيجة لمسابقة أقيمت سنة ١٩٢٩م، بغرض تحسين الكتابة العربية، مما شغل الرأي العام والمتخصصين. وقد أنشأ لجنة لإصلاح الحروف العربية داخل مجمع اللغة العربية، وكانت مكونة من أعضاء ذلك المجمع بغرض تحسين الكتابة العربية، ابتكرها محمد محفوظ "خطاط ديوان نظارة المعارف العمومية" وهو من تلاميذ محمد مؤنس وعمل أيضًا خبيرًا للخطوط بالمحاكم المصرية، وترجع تسمية هذه الحروف الجديدة بـ"حروف التاج"، لأن صاحب التاج -يقصد الملك فؤاد- هو صاحب هذه الفكرة.

وتتلخص فكرة التاج في أنها زيادة فنية بوضع "حلية متولدة من جسم الحرف نفسه" على شكل "حرفي اللام ألف مقلوبة أعلى الحرف"، أما في خط الرقعة فهي مجرد شكل يشبه الرقم "٨"، وتوضع فوق الحرف الأول للكلمة، إلا حرف الكاف التي توضع بزاوية مختلفة تبدأ مع الجزء الأعلى



(لوحة ٤٢-٤) كراس خط التاج بخط محمد علي المكاوي

من الكاف ، واستخدمت هذه الحروف مثل الحروف الإنجليزية "Capital letters"وبنفس فكرتها في كتابة:-

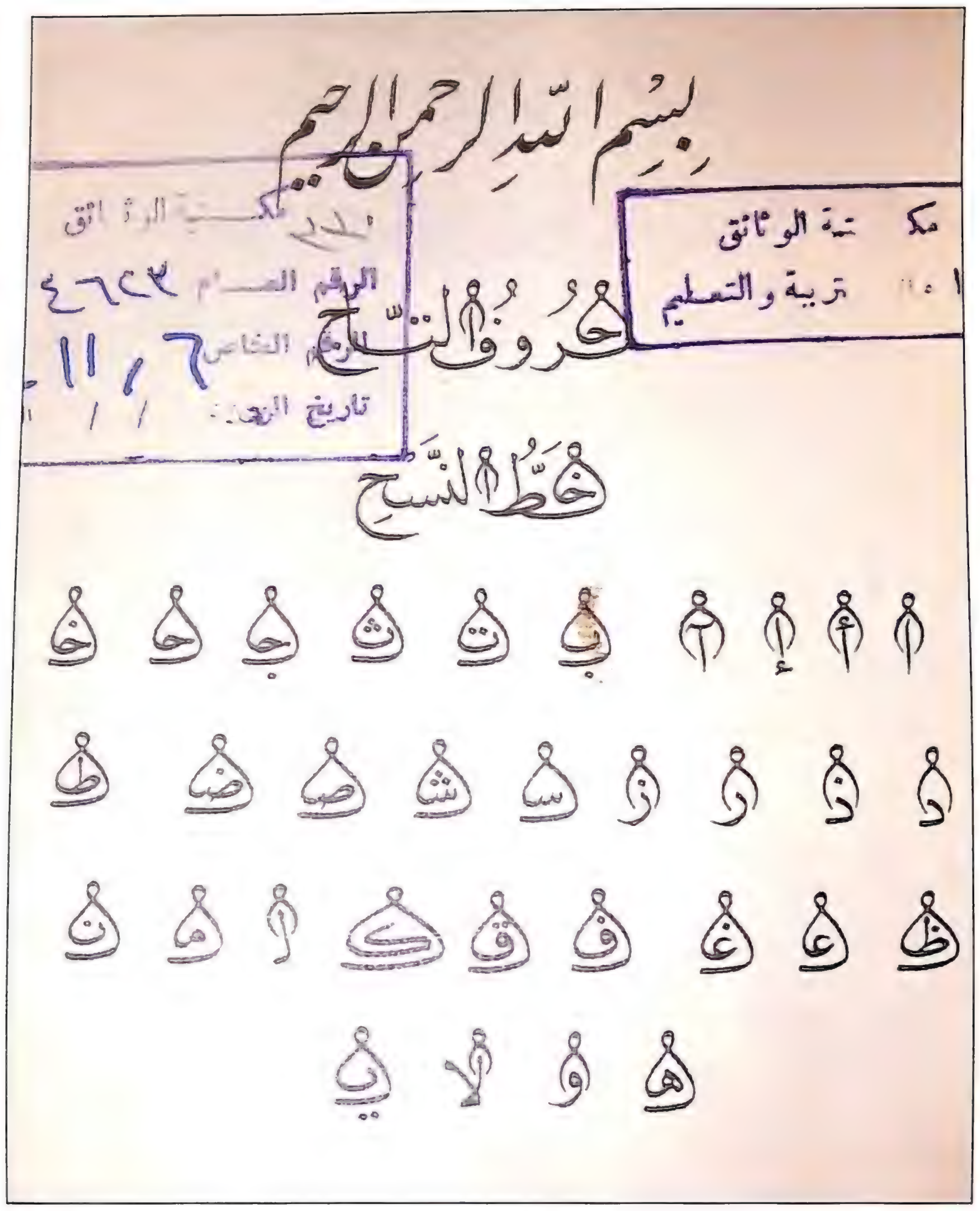
١- العناوين الأساسية وبدايات الأسطر ، وأيضًا عند بدايات الجمل .

٢- في أول الجملة المستقلة ، وهى تأتي في مستهل الكلام ، وفي بدء عبارة التنصيص وبعد الوقفة ، وبعد علامة الاستفهام ، وبعد علامة التأثر ، وبعد النقطتين .

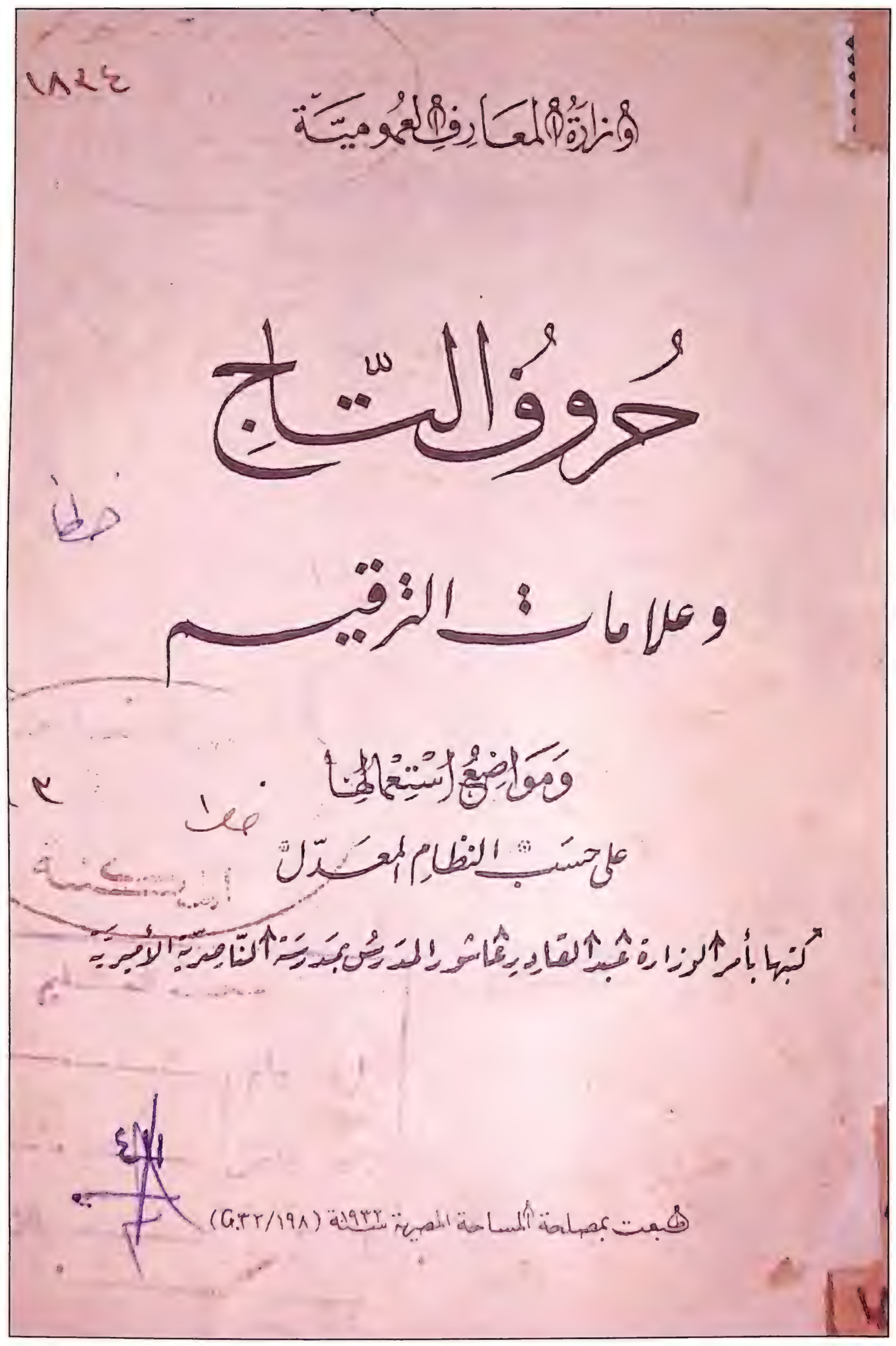
٣- أسماء الأعلام سواء كان مفردًا أم مركبًا ، والأماكن والشهور الميلادية .

٤- الأسماء الدالة على الذات الملكية .

حروف التاج لا تمثل ابتكارًا في اتجاهها الفني أو مدرسة للخط العربي التقليدية ، بل إننا قد نكون متجاوزين فنيًّا بإطلاقنا مفهوم أو اصطلاح خط







كراس خط التاج بخط عبد القادر عاشور



طالع السعد لولي العهد

تاريخ ميلاد حضرة صاحب السمو الملكي الأمير فاروق المحبوب ولي عهد المملكة المصرية

في سنة البشارات تعالى أطال لحضرة صاحب الجلالة الملكية أيد الله عرشهما في مصر مكين

ولي عهد النيل بشرى قد أتت — باليمن والأسعاد والتوفيق

بجبينه شمس الأماني أشرقت — كالشمس لاحت في ضياء شروق

سموه فاروقا لعدل خليفة — في العدل بالوصف الجميل خليق

ميلاده بقد قلت في تاريخه — يا مصر بشرى هنئي بالفاروق

١١ ٣٣٠ ٥١٢ ٦٥ ٤٢٠

ولد سموه في سراي عابدين العامرة يوم الاربعاء الساعة ١٠ ونصف مساء

في ٢١ جماد الاول سنة ١٣٣٨ هجرية الموافق ١١ فبراير سنة ١٩٢٠ ميلادية . رفع في الحال الى السراي الملكية

خادمة سموكم الامينة
انيسة حلبي

ديوان القلائد الجوهرية في المناقب الملكية

صورة لاستخدام خط التاج بكتاب ديوان القلائد الجوهرية في المناقب الملكية

على تلك النوعية من الكتابة، لأنه لا يمثل سوى زيادة على خطي النسخ والرقعة التقليديين والمعروفين من عشرات السنين في المنطقة.

وعلى الرغم من كوننا لا نستطيع أن نضع نقطة نهاية لأي فن من الفنون إلا أن هذا حدث فعلاً لهذا النمط الكتابي فلم يستخدم بعد ثورة ١٩٥٢م، ولعله يُستشعر مدى "الإملاء الملكي" لهذه التجربة الغريبة والفريدة التي فرضتها على المشتغلين لهذا الفن إلا أنها حملت بذرة نهايتها وإن بدت في بداية طريقها تخطو خطى سريعة، والسبب بسيط وهى فقدها لأهم المقومات وهي القيمة فهي لم تملك القيمة الفنية، ثانيًا لم تملك الروح التي فرضت باسمها وهو قيمة التجديد في الكتابة العربية، فكان من الطبيعي أن تنجرف أمام أول عاصفة وهي نهاية الملكية في مصر.

المونوجرام الملكي في مصر[٤٩]

فكرة كتابة اسم الحاكم بشكل مميز هي فكرة قديمة ومعروفة عند أكثر من ثقافة أو حضارة بداية من مصر الفرعونية عندما كُتب اسم الحاكم داخل إطار بيضاوي سمي "خرطوش"، وكان هذا التميز هو مفتاح اللغة المصرية القديمة وعرفت في العصر الإسلامي بصور متعددة منها الرنك المملوكي، والطغراء العثمانية، وكانت كلها أنماطًا فنية مختلفة لكنها تعتمد على أساس واحد وهو كتابة اسم الحاكم بشكل مختلف ومميز.

والمونوجرام هو الشعار الرسمي لملك مصر، وظهر في عهد الملك فؤاد، وابتكره الخطاط مصطفى غزلان بك الخطاط الخاص بالملك فؤاد الأول ورئيس قلم التوقيع بالديوان الملكي، وسماه مبتكره الخط الريحاني نسبة إلى أعواد الريحان إلا أنه غلبت تسمية هذا الخط بالديواني الغزلاني نسبة إلى مبتكره، وأطلق على الشعار الكتابي المُكون من هذا الخط "المونوجرام" لغلبة الثقافة الأوروبية في ذلك الوقت والتي تُعرف الشعار الكتابي لكلمة أو حرف بهذا الاسم.

وتقوم صيغة الشعار على اسم الملك وحده وكلمة الأول كأساس للتكوين دون أي إضافات كما في المونوجرام الخاص بالملك فؤاد الأول (لوحة ٤٣-٤) ومونوجرام الملك فاروق الأول (لوحة ٤٥-٤)، وتقوم فكرة التصميم أساسًا على الشكل البيضاوي، والحركات الدائرية نتيجة لامتدادات غير أساسية للحرف بحيث تكون الشكل البيضاوي وهو المكون الأساسي للشعار.

كتب مصطفى بك غزلان مقالاً بمجلة الهلال بعنوان "**جمال الفن في الخط العربي**"[٥٠]، تحدث في هذا المقال عن المونوجرام، وقال "**تعلمت هذا النوع على المرحوم محمود شكري باشا رئيس الديوان العالي الملكي، الأسبق وكان رحمه الله يجيده إجادة تامة، وله فيه ذوق وفن، تطاول هذا النوع من الخط على جميع الأنواع فكتبت به الاسم الكريم فؤاد الأول، وكذلك كتبت اسم حضرة صاحب السمو الملكي الأمير فاروق، وأخيرا كتبت به اسم حضرة صاحب الجلالة فيكتور ايمانويل ملك إيطاليا، وذلك يوم زيارة جلالته لمصر**"[٥١]، ولم يقف عمل المونوجرامات على الملك فؤاد والملك فاروق، بل لأعضاء البيت الملكي كاملاً (لوحة ٤٥-٤)، ولم ينته بانتهاء الملكية، بل كان أساسًا لكثير من التصميمات الشخصية والتجارية (لوحة ٤٦-٤).



مصطفى غزلان بك



(لوحة ٤٣-٤) المونوجرام الملكي للملك فؤاد على محطة سكة حديد الإسكندرية



مونوجرام الملك فؤاد



(لوحة ٤٤-٤) مونوجرام الملك فاروق الأول مع الملكة فريدة على غلاف عدد الزواج الملكي عام ١٩٣٨م





(لوحة ٤٥-٤) مونوجرام الأميرة فوزية والأميرة فايزة



« عيد الميلاد »

(لوحة ٤٦-٤) مونوجرام عيد الميلاد

هوامش الفصل الرابع

١- فؤاد الأول ابن الخديو إسماعيل ولد في ٢٦ مارس ١٨٦٨م، تعلم في إيطاليا وتخرج في كليتها الحربية، عين بعد تخرجه ياورًا للسلطان عبد الحميد الثاني، عاد إلى مصر سنة ١٨٩٠م، وعني بشؤون الثقافة فرأس اللجنة التي قامت بتأسيس وتنظيم الجامعة المصرية الأهلية وذلك عام ١٩٠٦م، وعند وفاة أخيه السلطان حسين كامل عام ١٩١٧م اعتلى عرش مصر، ثم تغير اللقب وأصبح ملكًا بدلاً من سلطان وصار ينادى بملك مصر منذ إعلان استقلال مصر في ١٢ مارس ١٩٢٢م، في صيف ١٩٣٦م عقدت معاهدة بين مصر وبريطانيا اعترفت الأخيرة بمصر دولة مستقلة، وفي عهده قامت ثورة ١٩١٩م؛ فاضطر الإنجليز إلى رفع حمايتهم عن مصر والاعتراف بها مملكة مستقلة ذات سيادة، فأعلن الاستقلال في ١٢ مارس ١٩٢٢م، وتأليف أول وزارة شعبية برئاسة الزعيم سعد زغلول في يناير ١٩٢٤م، توفي الملك فؤاد في قصر القبة في ٢٨ أبريل ١٩٣٦ ودفن بمسجد الرفاعي، وخلفه على العرش ابنه الملك فاروق. عن عصر الملك فؤاد وحكمه انظر: د. يونان لبيب رزق، فؤاد الأول المعلوم والمجهول، (سلسلة التاريخ- الجانب الآخر- إعادة قراءة للتاريخ المصري، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م)؛ عبد العظيم رمضان، تطور الحركة الوطنية في مصر من سنة ١٩٣٧-١٩٤٨م، (بيروت، الوطن العربي، بدون تاريخ)؛ مارسيل كولومب، تطور مصر ١٩٢٤م-١٩٥٠م، ترجمة زهير الشايب، تقديم أحمد عبد الرحيم مصطفى، (القاهرة، مكتبة مدبولي).

٢- يونان لبيب رزق، فؤاد الأول، ١٥٠.

٣- مصطفى كمال أتاتورك: ولد بسلانيك سنة ١٨٨٠م، هو مؤسس النظام الجمهوري التركي، التحق في صباه بالكلية الحربية، واشترك ضابطاً في الثورة التي قامت سنة ١٩٠٨م، كما شارك في حرب البلقان سنة ١٩١٣م، والحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤م، نظم حزب الشعب الجمهوري وكوّن جيشاً لمحاربة الجيش اليوناني والانجليزي الذي كان قد احتل أزمير وسامسون وخرج عن طاعة السلطان محمد وحيد الدين، وأقام منافساً في أنقرة، وانتهز فرصة قيام خلافات بين الحلفاء فشن هجوماً قويًا على اليونانيين وطردهم عامي (١٩٢١-١٩٢٢م)، وأعلن في ١ نوفمبر ١٩٢٢م إلغاء السلطنة، وعقد سنة ١٩٢٣م، معاهدة "لوزان" مع الحلفاء، وأقام جمهورية تركيا وانتخب رئيسًا لها، وظل محتفظًا بالرئاسة طوال حياته، وفي سنة ١٩٣٤م، منحته الجمعية الوطنية لقب "أتاتورك"، فصل بين الدين والدولة، واستبدل الحروف اللاتينية بالحروف العربية، وجعل القانون المدني يقوم على أصول التشريعات الأوروبية، وتوفي سنة ١٩٣٨م.

٤- محمد الخير عبد القادر، نكبة الأمة العربية بسقوط الخلافة العثمانية "دراسة للقضية العربية في خمسين عاما ١٨٧٥-١٩٢٥م"، (مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م).

٥- أول من قام بنشر برديات هذه المجموعة هو الأستاذ برنارد موريتز وذلك بداية من عام ١٩٠٥م، حيث قام بنشر بعض البرديات العربية في كتابه Arabic Paleography وفي عام ١٩١٠م، استطاع مورتيز نشر عدد آخر من البرديات العربية المحفوظة في دار الكتب وذلك في دائرة المعارف الإسلامية تحت عنوان "الخط العربي".

٦- المجلد الثاني كتب جروهمان مقدمته سنة ١٩٣٦م، وطبع سنة ١٩٥٥م؛ المجلد الثالث كتب جروهمان مقدمته سنة ١٩٣٨م وطبع سنة ١٩٥٥م؛ المجلد الرابع كتب جروهمان مقدمته سنة ١٩٥٢م وطبع سنة ١٩٦٧م؛ المجلد الخامس كتب جروهمان مقدمته سنة ١٩٥٤م وطبع سنة ١٩٦٨م؛ المجلد السادس كتب جروهمان مقدمته سنة ١٩٦٢م، وطبع سنة ١٩٧٤م.

٧- أغور درمان، فن الخط، ٢١٥.

٨- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٨٥.

٩- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ١١، ٤.

١٠- أغور درمان، فن الخط، ٢١٥.

١١- Muhiddin Serin, Hattat Aziz Efendi, (Istanbul, 1988).

١٢- هاشم البغدادي، طبقات الخطاطين، حققه وحرره وقدم له الدكتور ادهام محمد حنش، (الأردن، دار الكتاب الثقافي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م)، ١٠٢.

١٣- هاشم البغدادي، طبقات الخطاطين، ١٠٢.

١٤- أغور درمان، فن الخط، ٢١٥.

١٥- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٨٦.

١٦- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٤٠.

١٧- تحقيق نجيب هواويني، (دار النشر كارخانه تجارات كتب، بدون تاريخ).

١٨- الفاجعة، (مطبعة البطريركية الأرثوذكسية، دمشق ١٩٢٤م).

١٩- مجلة السيدات والرجال (الجزء الأول، السنة الحادية عشرة، يناير ١٩٣٠).

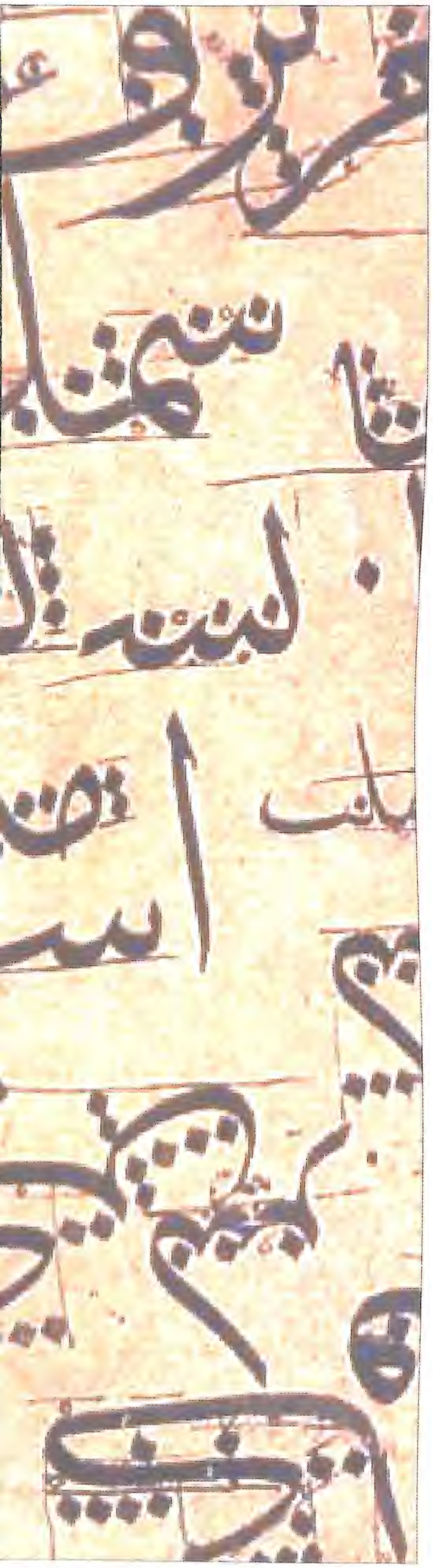
٢٠- كامل الكيلاني في مرآة التاريخ، (بدون تاريخ)، ٧٠٧.

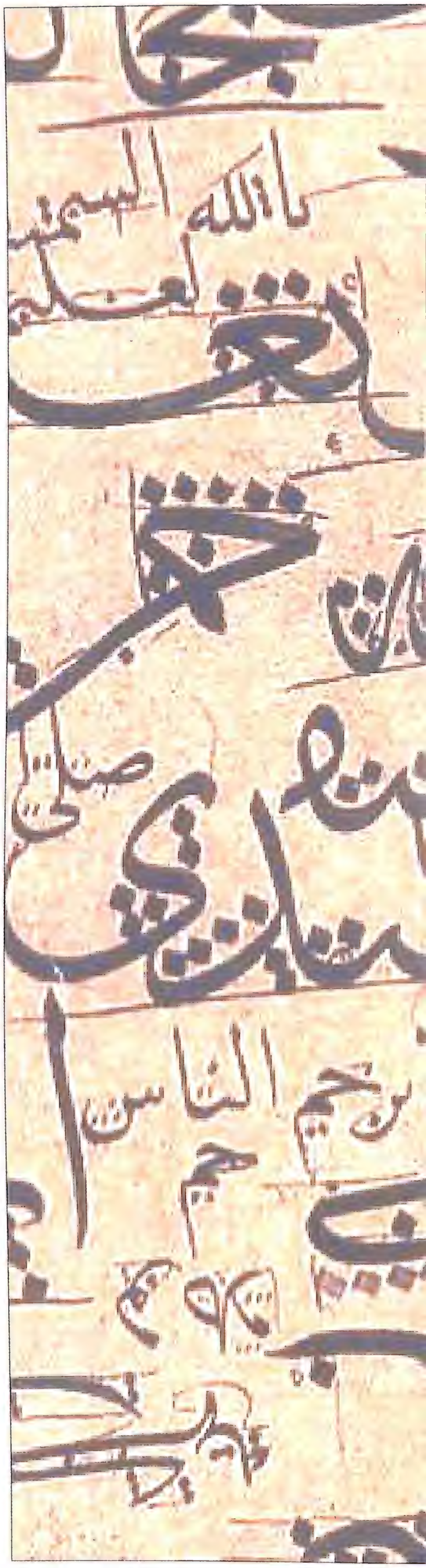
٢١- يونان لبيب رزق، الدفاع عن الهوية "ديوان الحياة المعاصرة"، (مقال بجريدة الأهرام، عدد ٤٢٢٤٨، ٨ أغسطس ٢٠٠٢م).

٢٢- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٣٦.

٢٣- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ١٩.

٢٤- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٢٤.





٢٥- الأمير يوسف كمال: حفيد أحمد رفعت باشا، ساهم على وجه الخصوص في تنمية مئات من القرى في صعيد مصر، كان رئيسًا لجمعية الفنون الجميلة، بهذا المنصب اشترى العديد من اللوحات الانطباعية، والتي انضمت فيما بعد إلى مجموعة محمود خليل في القاهرة، وكان من كبار أصحاب المجموعات الفنية؛ إذ كان يجوب العالم ليشتري القطع النادرة من الفن الإسلامي والفن الآسيوي، وعندما يكتمل شراء هذه المجموعات يهديها في الحال إلى المتاحف الملكية. الأمير عثمان إبراهيم وكارولين كورخان وعلى كورخان، ترجمة هذى كشرود، محمد علي الكبير، خصوصيات عائلة ملكية"مذكرات حميمية ١٨٠٥- ٢٠٠٥م"، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ٩٦٠، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م)، ٩٤.

٢٦- سورة الفتح، آية: ١.

٢٧- الأمير محمد علي ابن الخديو توفيق، قام بجمع العديد من المجموعات الفنية الغربية والإسلامية وعرضها بقصره في المنيل، وخصص إحدى البنايات كمتحف خاص يحتوي على أكبر عدد من هذه المجموعات، ويحيط قصر المنيل حديقة ضخمة مزروعة بالأنواع الغريبة من النباتات، وللأمير محمد علي توفيق أيضًا بعض الكتب الصغيرة، وكان الوصي على العرش عقب موت الملك فؤاد.

٢٨- أغور درمان، فن الخط، ٢١٧.

٢٩- أغور درمان، فن الخط، ٢١٧.

٣٠- الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، لواضعه أحمد زكي باشا سكرتير مجلس النظار، (المطبعة الأميرية بمصر، ١٩١٢م)، ٧.

٣١- أنظر مقدمة عبد الفتاح أبو غُدة في إعادة إصداره للكتاب، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، واضعه العلامة المحقق الأديب الكبير أحمد زكى باشا، قدم له واعتنى بنشره عبد الفتاح أبو غُدة، (حلب، مكتب المطبوعات الإسلامية)، ٣.

٣٢- أحمد زكي باشا، الترقيم وعلاماته، ٣.

٣٣- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ٥، ٥. يشير إلى أن الإنشاء كان في أكتوبر ١٩٢٢م، والمدرسة الثانية افتتحت في ٣ فبراير ١٩٢٢م.

٣٤- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٦٢.

٣٥- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٦٣.

٣٦- عن مجمع اللغة العربية ودوره انظر: محمود حافظ، "مجمع اللغة العربية، موجز عن تاريخه وإنجازاته، ١٩٣٢-٢٠٠٧م"، (مجمع اللغة العربية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٧م)؛ محمود فهمي حجازي، اللغة العربية في العصر الحديث، (دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م).

٣٧- محمود حافظ، مجمع اللغة العربية، ٥.

٣٨- محمود حافظ، مجمع اللغة العربية، ٨.

٣٩- إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، (دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٤م)، ١٠٠.

٤٠- محمود حجازي، اللغة العربية، ٨٩.

٤١- محمد شوقي أمين، الكتابة العربية، سلسلة كتابك رقم ٥٢، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م)، ٢٧.

٤٢- إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ١٠١.

٤٣- إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ١٠٢.

٤٤- يرجع الاتجاه إلى ترك الحروف العربية، ودعوة الترك والفرس، إلى الكتابة اللاتينية إلى أواخر القرن التاسع عشر، ونفذ هذا الاتجاه بقرارات حكومية، في الجمهوريات الجنوبية من الاتحاد السوڤيتي سنة ١٩١٩م، ثم في تركيا سنة ١٩٢٧م، ثم في إندونيسيا سنة ١٩٤٥م، ثم في ماليزيا سنة ١٩٧٢م، ثم في الصومال ١٩٧٢م. لمزيد من المعلومات انظر: محمود حجازي، ٨٧.

٤٥- محمود حجازي، اللغة العربية، ١٠٢.

٤٦- محمود حجازي، اللغة العربية، ١٠٢.

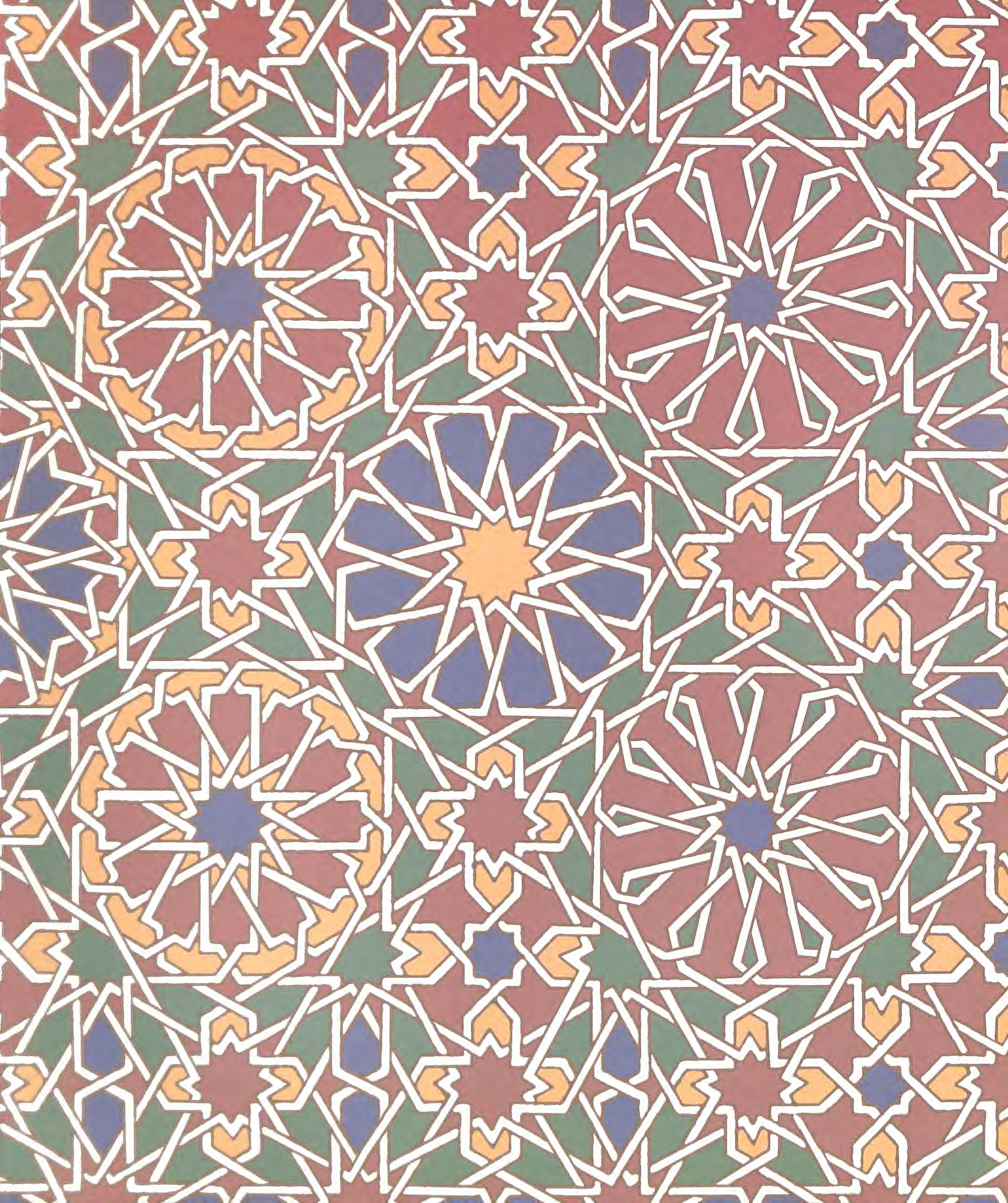
٤٧- محمود حجازي، اللغة العربية، ١٠٣.

٤٨- محمود حجازي، اللغة العربية، ١٠٣.

٤٩- موضوع بحث ألقي في المنتدى الدولي الثالث للنقوش و الخطوط والكتابات في العالم عبر العصور، إبريل ٢٠٠٧م.

٥٠- مصطفى بك غزلان، جمال الفن في الخط العربي، (مقال بمجلة الهلال القاهرية، عدد شهر نوفمبر ١٩٣٥م)، ٩٤.

٥١- غزلان، جمال الفن، ٩٦.



الفصل الخامس

الخط العربي في الإسكندرية

لعبت الإسكندرية، دورًا رئيسًا في بنية وتكوين شخصية الفنان السكندري، ولعلنا لا نستطيع أن نتصور شكل الإنتاج الفني للفنان السكندري، لو نشأ في مكان آخر أو مدينة أخرى غير الإسكندرية، لذلك كان تأثير المدينة واضحًا على جميع فنانيها.

وحظيت مدينة الإسكندرية من المكانة والعلو ما لم يتوافر لمدينة في العالم، فقد جاءت بمكانتها من قلب العالم القديم برحيق من حضارات مختلفة، وهبها مخزونًا من التراكمات الحضارية تدب في أعماقها، ومنذ وضع الإسكندر الأكبر (لوحة ١-٥) عام ٣٣١ ق.م، أساس المدينة تحمل دورًا مهمًّا في بناء الحضارة الإنسانية، فما إن استكملت المدينة مقوماتها حتى اتخذها بطليموس عاصمة لملكه الجديد، ثم أخذ يضفي عليها هو وخلفاؤه من بعده كل أسباب المجد والعظمة، حتى غدت أكبر ميناء على البحر المتوسط، بل غدت عاصمة العالم القديم بأسره وظلت المدينة تتمتع بمكانتها الرفيعة أحقابًا طويلة من التاريخ.

وتعد حضارة البلد الواحد في عصر من العصور، وحدة واحدة بكامل ألوانها وفروعها، يدوي صوتها في كل فروع النتاج المعرفي والفني الذي تعيش فيه، تنعكس فيه الشخصية السكندرية وملامح من حياة المجتمع، بما يحتوي من أجناس، وما يمارس فيها من حياة، ومثلما تخطى الأدب السكندري في العصر اليوناني الروماني حدود موطنه، فإن الفن السكندري تغلغل ونفذ أثره عميقًا في غيره من الفنون اللاحقة.

وابتدأت الإسكندرية مرحلة جديدة من تاريخها الثقافي، مع دخول الإسلام مصر، وفتح عمرو بن العاص للمدينة سنة ٢٢ هجرية، فدخلت الإسكندرية بمزيجها الثقافي المتماسك الذي تميزت به آنذاك، إلى طور ثقافي جديد، تشكل من الدين الإسلامي الجديد. وكحلقة أخرى من حلقات التاريخ الثقافي للإسكندرية تفاعلت المدينة لتُبقي لنفسها مكانة خاصة، ففي العقود الأولى من تاريخ الإسلام، نُظر للإسكندرية نظرةً خاصة؛ فهي عند المسلمين تمثل الرباط وموضع الجهاد.

ثم صارت الإسكندرية زمن الفاطميين رباطاً سُنيًّا، فاجتمع بها أعلام المسلمين من أهل السنة، أمثال الطرطوشِي صاحب كتاب سِرَاج الملوك والمحدث الكبير أبي طاهر السلفي الذي كان صلاح الدين الأيوبي في شبابه يحضر للإسكندرية خصيصاً ليسمع عليه الحديث النبوي. وفي الإسكندرية كان دعم علماء السنة لمشروع صلاح الدين لتحويل مصر إلى دولة سنية.



(لوحة ١-٥) الإسكندر الأكبر

وتظل الإسكندرية الإسلامية رباط جهاد حتى بعدما وصل الأيوبيون إلى الحكم، وصار للمدينة استقلالها الفكري والسياسي، وكانت لها أهميتها الخاصة في العصر المملوكي، فهي تمثل أحد مراكز التجارة العابرة أو المارة بين الشرق والغرب، فقد كانت التجارة تنتقل لأوروبا عن طريقين تقليديين، أحدهما هو طريق الخليج العربي، والآخر هو طريق البحر الأحمر، وينتهي الطريقان عن طريق القوافل إلى الموانئ الشامية أو المصرية المطلة على البحر المتوسط، لتنتقل إلى أوروبا على سفن إيطالية تابعة لجنوة أو البندقية، وكانت الإسكندرية هي أحد تلك الشرايين التي تتدفق منها التجارة الشرقية إلى أوروبا، واستمدت من ذلك أهميتها وازدهارها التجاري، وبصفة خاصة إبان العصر المملوكي الذي كانت فيه الإسكندرية نيابة مملوكية مثلها في ذلك مثل نيابة جدة أو نيابات الشام.

وصل الأسطول العثماني إلى مياه الإسكندرية في ١٩ مايو عام ١٥١٧م، بعد أن كان قد تم إعدام آخر سلاطين المماليك في مصر وهو طومان باي في أبريل من العام نفسه، وكان الأسطول العثماني عبارة عن ٣٠١ قطعة بحرية، إلا أنها كانت زيارة تشريفية بهدف تدعيم الوجود العثماني في مصر، من ناحية، ولاستقبال السلطان العثماني سليم الأول عند زيارته للمدينة من ناحية أخرى، فقد زار سليم الأول الإسكندرية في ٢ يونيه عام ١٥١٧م، وأقام بها ثلاثة أيام صاحبتها عدة مظاهر ترحيب بالسلطان العثماني، ومن ذلك انطلقت المدافع من الأسطول والقلاع، كما حرص السلطان على تأكيد الجانب الإسلامي والروحي لدولته بأداء شعائر الصلاة، وقيامه بزيارة مسجد أبي العباس المرسي، والتف حوله التجار يشكون إليه حالهم، والتدهور التجاري الذي أصاب المدينة. لقد أكد سليم الأول بزيارته للمدينة أنه سيكون لها وضع خاص في مصر العثمانية، وبالفعل قامت الدولة العثمانية بتعيين موظف عثماني برتبة "باشا" حاكمًا على مدينة الإسكندرية، فظل هذا الحاكم العثماني مسيطرًا على المدينة طوال العصر العثماني ماعدا فترات قليلة، وكان لهذا الحاكم امتيازاته واختصاصاته التي لا ينازعه فيها موظف آخر.

وإن كان هذا استعراضًا لتاريخ الإسكندرية في العصور القديمة لنؤكد على الهوية المختلفة لتلك المدينة التي أصبحت مهدًا للكثير من الفنون، فإنه من الأجدر بنا أن نستعرض الجو الثقافي للمدينة في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهوية سكانها، ذلك المناخ الذي مهد لنشأة مدرسة الإسكندرية للخط العربي[1] أو ما تعرف به الآن بمدرسة محمد إبراهيم للخط العربي.

ازداد عدد سكان مدينة الإسكندرية خلال القرن التاسع عشر زيادة كبيرة حيث بلغ ٣١٥,٨٤٤ نسمة[2]، بل إن الظاهرة الملموسة هي زيادة عدد الأجانب، فقد كانت الإسكندرية مركز النشاط التجاري بمصر، كما يقيم بها الخبراء الأجانب، وفي ١٨٧٨م بلغ عدد الأجانب بالإسكندرية ٤٢,٤٤٨ نسمة أي بنسبة ٦١,٦٪ من مجموع الأجانب المقيمين بمصر كلها، في حين أن عددهم في ذلك الوقت بالقاهرة بلغ ١٥,٧٥٨ نسمة أي حوالي ٢٣٪ من جملتهم بمصر كلها، وقد ارتفع عدد الأجانب بالمدينة في سنة ١٨٦٧م، إلى ٤٦,١١٨.

أما المؤسسات العامة والخاصة، فقد ازدادت عددًا وتنوعت أشكالاً، فمن الناحية الثقافية كانت الإسكندرية مركزًا للعديد من الصحف والمجلات التي كان لها دور كبير في إيقاظ الوعي القومي بالإسكندرية، من هذه الجرائد جريدة "كوكب الشرق" التي أصدرها سليم الحموي في سنة ١٨٧٥م (لوحة ٢-٥)، ولكنها لم تعمر طويلاً، وفي سنة ١٨٧٥م، أصدر سليم وبشارة تكلا جريدة الأهرام الأسبوعية، التي أصبحت جريدة يومية وانتقلت بعد ذلك إلى القاهرة، كما أصدر سليم الحموي جريدة الإسكندرية.


كوكب الشرق

بقية الخطب والقصائد التي ألقيت في حفلة التأبين الكبرى

قصيدة شاعر العرب الاكبر

السيد عبد المحسن الكاظمي

طربركية الفنار

بين الترك واليونان

(لوحة ٢-٥) جريدة كوكب الشرق

وظهرت ملامح وطابع الإسكندرية المميز القومي والديني والشعبي الممزوج ببعض الملامح الأوروبية ، فانتشرت حلقات الذكر وارتدى الناس الطربوش التركي والحلة الأوروبية ، كما ظهرت المحال والمنتديات التي ترعى الفن ، وتعرض بين أروقتها وعلى جدرانها أعمال الفنانين الأجانب والمصريين ، وتروج لهم بين متذوقي الفنون وجامعي الأعمال الفنية أمثال الكونت زوغيب وعائلة منشة .

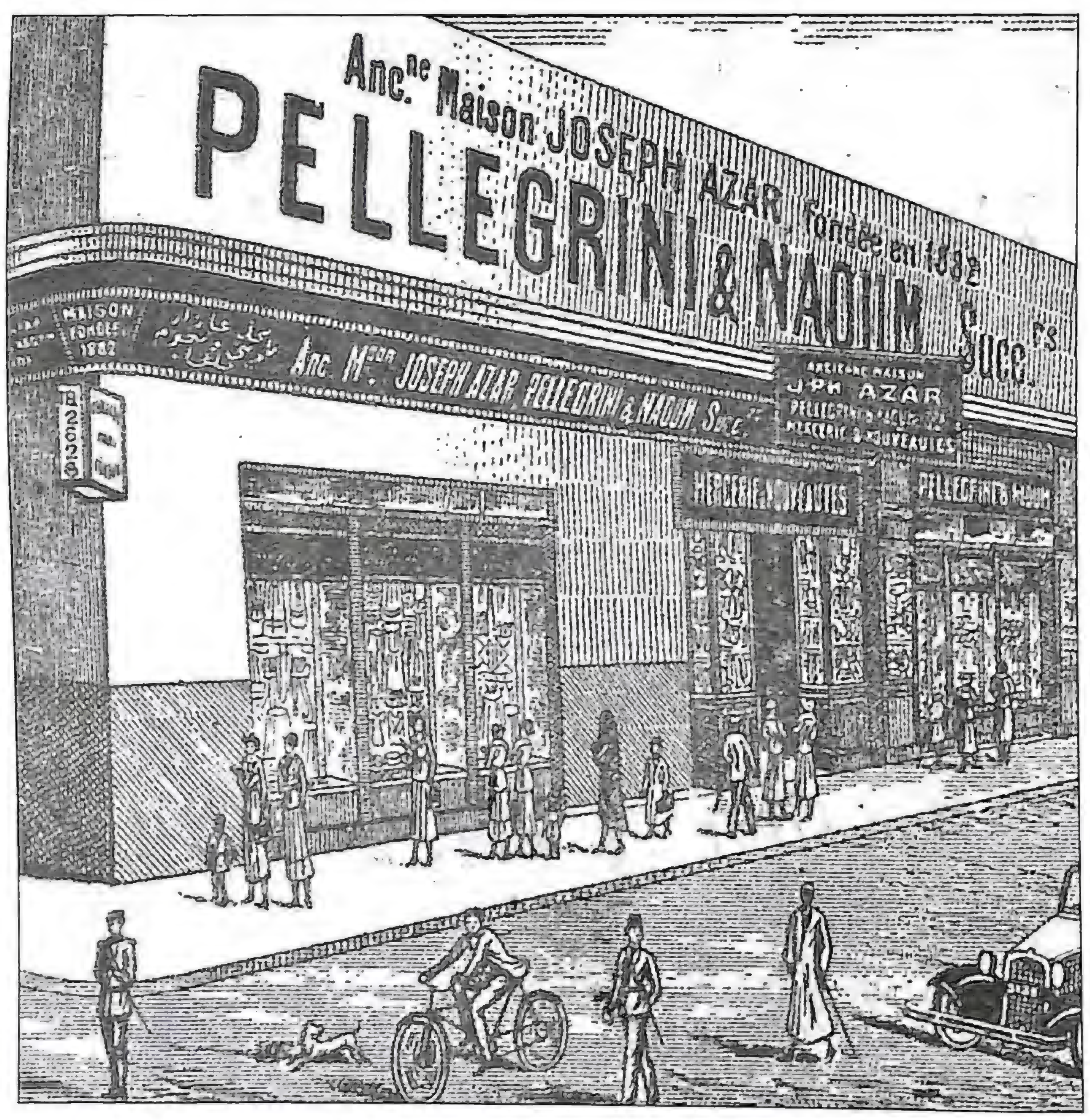
حتى أنه يلاحظ أن الإسكندرية أصبحت سوقًا للتداول الفني على غرار بورصة باريس الفنية ، وذلك في فترة متقدمة من القرن العشرين ونهاية القرن التاسع عشر ، وقد صاحبت تلك الأنشطة الفنية أنشطة ثقافية وصالونات للأدب والشعر باللغتين العربية والفرنسية ، وكان هذا المناخ كفيلاً باجتذاب فنانين من كل أنحاء العالم وجدوا بالإسكندرية ملاذًا ومناخًا فنيًّا يفوق ذلك المناخ الذي انحدروا منه في بلادهم ، وذلك بعيدًا عن الحروب التي اجتاحت أوروبا بداية القرن العشرين .

وامتدت بالإسكندرية صور التقدم الأوروبي من خلال إنشاء الوكالات التجارية وغيرها من مؤسسات المصالح التجارية ، وحتى المصري منها أصبح متأثرًا بالاتجاه الأوروبي في العمارة والفنون المصاحبة لها ، وغاب عن ذلك كله الطابع العربي للمدينة ، وأخذت اللافتات التجارية في شوارع الإسكندرية تتخذ الصيغ والأشكال الأوروبية لغة وشكلاً (لوحة ٣-٥) .

ظهر في ذلك الوقت من اقتنع أن بإمكانه أن يُحدث شيئًا ، بل وصل الأمر به أن الحلم أخذ يحركه ، فلم تكن الفكرة بسيطة أو سهلة ، خصوصًا أن المناخ العام لم يكن ليشجع هذا الاتجاه .

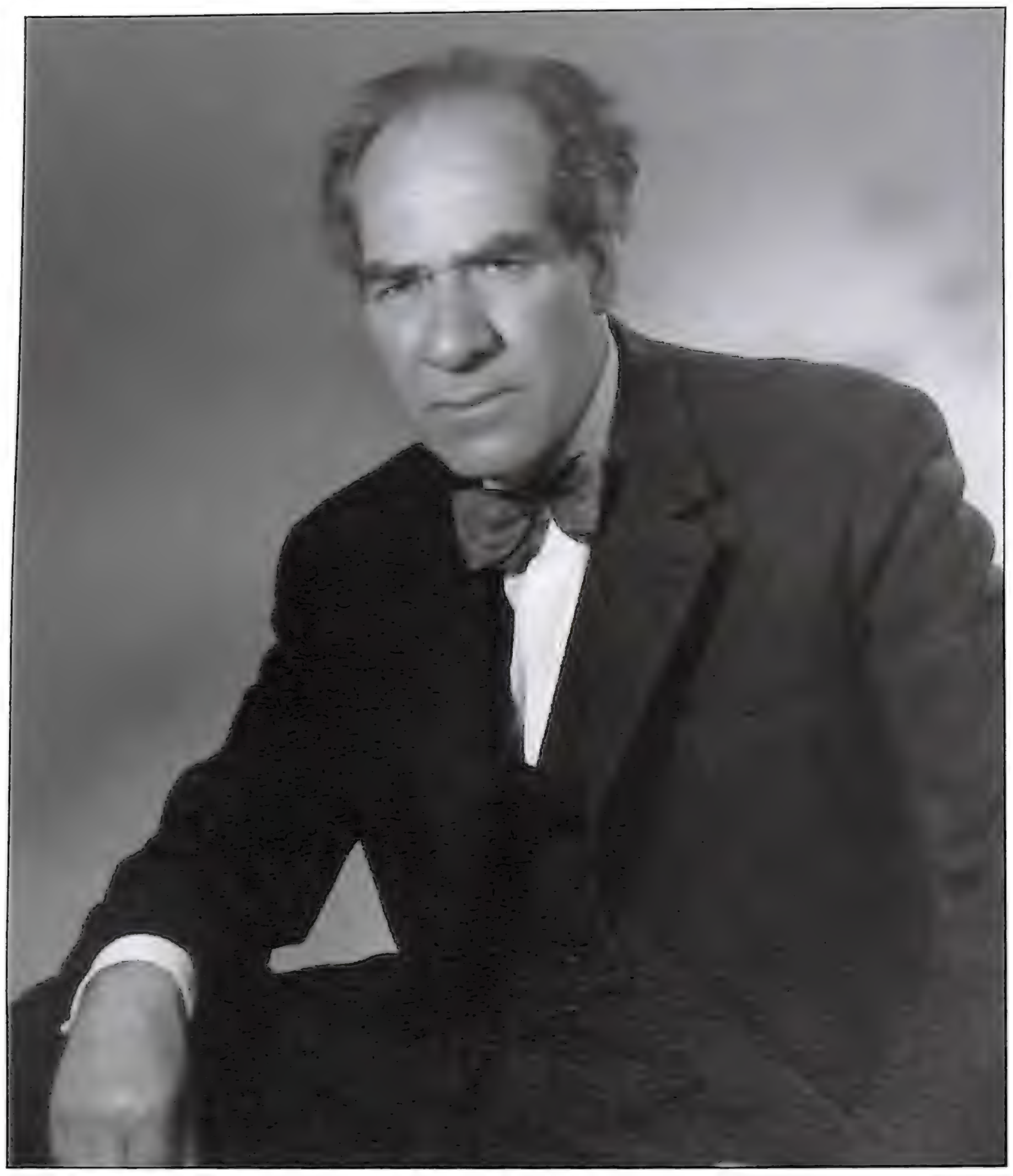
هكذا كان محمد إبراهيم يحفر في الصخر ، وهو يحاول أن يخلق مكانًا لفن الخط العربي ، وأيضًا يحاول أن يوصل قناعته بأن الخط العربي يمكنه أن يتعدى المفهوم البسيط كمجرد لافتة أو لوحة طريق ، بل هو ثقافة وروح عامة ، فأنشأ المدرسة في قلب المدينة الحديثة ، وكأنما أراد أن يتحدى كل هذا الوجود الأوروبي في تلك الشقة الصغيرة المطلة على الميدان الكبير .





(لوحة ٣-٥) اللافتات التجارية الأوربية بشوارع الإسكندرية

محمد إبراهيم



(لوحة ٤-٥) محمد إبراهيم

هو واحد من أهم رواد الخط العربي في مصر والوطن العربي (لوحة ٤-٥)، ولد بمدينة الإسكندرية في ٢ سبتمبر ١٩٠٩م، تلقى تعليمه الابتدائي والثانوي بمدينة الإسكندرية، بدأت تظهر موهبته الفذة في الخط العربي منذ الصغر، ويلفت نظر أساتذته بتفوقه وموهبته وجمال خطه فأخذوا يتسابقون في مدحه وتشجيعه، فأخذت الموهبة في التفتح، والاهتمام في الازدياد والنمو، حتى أصبح حبًّا خالصًا يشغل كل أوقاته.

يلتقي محمد إبراهيم في المدرسة بشقيقين عاشقين مثله، ولكن للرسم هما الفنان سيف وأدهم وانلي، وتبدأ صحبة وصداقة جميلة بينهم، وشب محمد إبراهيم الصبي عاشقًا للخط، وضمن ما يخطه إعلانات الدعاية للعمالقة جورج أبيض، ويوسف وهبي، وأم كلثوم، والريحاني، وعبد الوهاب وصالح عبد الحي وغيرهم، ويحرص هؤلاء العمالقة على التعرف به والتعامل معه. وينكب محمد إبراهيم على مناهل الدراسة والثقافة والتراث العربي، فيعبئ منها تثقيفا لفكره ووجدانه وأنامله، وتزيده الأيام نضجا.



(لوحة ٥-٥) محمد إبراهيم، ومحمد حسني، يتوسطهما نجيب بك هواويني

لم يكن بالإسكندرية في ذلك الوقت أي ملجأ أو مرجع يرجع إليه لتجويد خطه، سوى اطلاعه على ما كان يكتب في الجرائد والمجلات وعناوين الكتب التي كان يكتبها في ذلك الوقت عمالقة الخط العربي الأساتذة نجيب هواويني وسيد إبراهيم ومحمد حسني، كما كان يستعين بمكتبة البلدية بالإسكندرية، ليجد فيها ما يشبع رغبته وتطوره، ويبحث عن المستنسخات القديمة، ثم يسافر إلى القاهرة متجهًا لدار الكتب، ليجد فيها ضالته، ويزود نفسه بما لم يجده بمكتبة البلدية.

وفي القاهرة كان يتصل ببعض الأساتذة الكبار الذين تفتحت عيناه على كتاباتهم، والتحق بمدرسة تحسين الخطوط الملكية عام ١٩٢٩م، وتتلمذ على أيدي كبار الخطاطين حينذاك أمثال الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي، ونجيب هواويني (لوحة ٥-٥)، وكان يسعى لملازمتهم بالقاهرة لإشباع هوايته والوصول بها إلى أعلى الدرجات، وقد حصل على دبلوم الخطوط وكان ترتيبه الأول على القطر المصري عام ١٩٣٣م، وعلى الرغم من كونه قد درس في المدرسة الفنية لعبد العزيز الرفاعي إلا أنه فتن كثيرًا بكتابات عبد الله الزهدي وحاكى بعض لوحاته (٦-٥).



(لوحة ٦-٥) محاكاة محمد إبراهيم للوحات عبد الله الزهدي





مدرسة تحسين الخطوط باسكندرية

مؤسسها ومديرها محمد ابراهيم

المشمولة برعاية

حضرة صاحب السعادة [illegible] بك محافظ الاسكندرية

تقرير

عن اعمال المدرسة فى سنتها الاولى

١٣٥٦ - ١٩٣٧

مطبعة المستقبل باسكندرية ومصر

(لوحة ٧-٥) المبنى التي توجد به مدرسة محمد إبراهيم، وتقرير أعمال العام الأول للمدرسة

وفي أوائل الثلاثينيات بلغ الفنان محمد إبراهيم مرحلة رأى فيها بعين الفنان الوطني أن الإسكندرية التي تُعد وطنه الأول ومسقط رأسه، أصبحت تعج بالأجانب الذين كانوا يهيمنون على جميع مرافق الحياة الاقتصادية من مال وتجارة وصناعة، وكانت الإعلانات، والكتابات، واللافتات، والمراسلات، كلها باللغات الأجنبية، فشعر أن عليه أن يقوم بدوره الوطني، وذلك بكتابة الخط العربي وإثرائه، بما حباه الله من موهبة كبيرة تساعده على تحقيق ذلك، حتى يأخذ الخط العربي مكانه الطبيعي، ويحل محل الكتابات الأجنبية الدخيلة.

وهداه فكره إلى ضرورة إنشاء مدرسة لتحسين الخطوط العربية بالإسكندرية، لتكون ثاني مدرسة لتحسين الخطوط العربية بمصر (لوحة ٧-٥)، ولاقى محمد إبراهيم بعض الصعوبات والمتاعب لتحقيق ذلك الحلم، ولكنه صمد وثابر وتحمل كثيرًا، وجاهد جهادًا متواصلاً، حتى تمكن من تذليل كل العقبات، سانده في ذلك عملاق الأدب العربي الدكتور طه حسين، حتى تحقق الحلم الكبير والأمل المنشود.



مساء الجمعة ٦ رمضان سنة ١٣٥٥ ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٣٦

بسم الله الرحمن الرحيم

(الكراسة الأولى)

في هذا اليوم السعيد بعون الله الكريم افتتحنا مدرسة تحسين الخطوط بمدينة الإسكندرية الزاهرة الموافق ٦ رمضان ١٣٥٥ ٢٠ نوفمبر ١٩٣٦ .
وكان عدد الذين أيدوا أسمائهم خمسة عشر تلميذا وابتدأت الدراسة في مساء يوم الجمعة الساعة السادسة والنصف

الدرس الأول

نظرة إجمالية عن تاريخ الخطوط العربية :

ليعلم التلاميذ بأن المدرسة ما فتحت إلا لتحسين الخطوط ولا بد من تفهيم التلاميذ عن أصل الخطوط العربية وكيف نشأت :
عن ابن عباس رضي الله عنه أنه قال أن أول من وضع العربية ثلاثة رجال من بولان وبولان هذه قبيلة من طي نزلوا مدينة الأنبار وهؤلاء الرجال يدعوا مرار بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة أجتمعوا فوضعوا حروفا متقطعة وبعضها موصولة وكانت تنطق على هجاء السريانية وكان لا يعرف هذه الحروف سواهم فالأول هو صاحب الفكرة وهو الذي وضع صور الحروف والثاني وصل الكتابة بعضها ببعض والثالث هو واضع الأعجام وبعد مضى زمن طويل نقل هذا القلم إلى مكة وتداوله الناس
وقيل أن أول من اخترع الخط ستة أشخاص وكانت أسمائهم أبجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت فوضعوا الكتابة على أسمائهم فلما وجدوا في الألفاظ حروف ليست في أسمائهم ألحقوها بها وسموها الروادف والروادف هي الثاء والخاء والذال والضاد والظاء والغين . وكان يسمى هذا الخط الكوفي . ويقال أن أقدم الخطوط خط يسمى الخط المسند أو الحميري وكان قبل الهجرة المحمدية بمدة من الزمن وهذا لم يعرف مخترعه ولم ينتشر مع حروف منه ولكن يقال أن حروفه كانت متقطعة ويقال أيضا أن هذا الخط كان يكتب به الأغنياء وكان ممنوعا تعليمه لبقية الشعب وكانوا يتعلمونه بإذن خصوصي من الملوك وقد اشتق من الكتابة المعروفة بالكوفي مرار بن مرة وكان بعض الناس يسمونه المكي والمدني والبصري ثم انتهى الأمر بتسميته نهائيا (الكوفي) وذلك مع حسب المدن التي كان يحل فيها ويظهر بها ولذلك كان أول من كتب المصاحف بالخط الكوفي الخليفة عثمان بن عفان وكانت النقود في مدة الخلافة يكتب عليها بالكوفي

الى هنا ينتهي بالتلاميذ الحديث بعد إسهاب في الشرح ويكتب كل تلميذ على السبورة حيث تظهر قوتهم كي ينتقل المجيد منهم إلى السنة الأولى من الفصل الأول وابتداء الدراسة فيه من الساعة الثامنة إلى التاسعة والنصف وستبتدئ الدراسة في السنة الأولى فصل ب من ٦ ½ إلى ٧ ½ والأولى أ من ٨ إلى ٩ ½ حيث يتسع لهم الوقت في الشرح

الخطاط محمد [illegible]

(لوحة ٨–٥) الدرس الأول بخط محمد إبراهيم


المعرض الأول

للخطوط والزخارف العربية

الذى أقامته

مدرسة تحسين الخطوط

بالاسكندرية

تحت رعاية

حضرة صاحب السعادة محمد حسين بك محافظ الاسكندرية

باشراف الأستاذ محمد ابراهيم مدير المدرسة

يفتتح المعرض ابتداء من الخميس ٢١ اكتوبر سنة ١٩٣٧ الى ٣٠ منه من الساعة ١٠ صباحا الى ١ بعد الظهر ومن الساعة ٣ الى ٩ مساء. وأيام الجمعة والأحد للسيدات والطالبات فقط

(لوحة ٩-٥) غلاف المعرض الأول لمدرسة تحسين الخطوط في أكتوبر ١٩٣٧م



(لوحة ١١-٥) محمد إبراهيم مع الرئيس السوري شكري القوتلي



(لوحة ١٠-٥) محمد إبراهيم مع الرئيس جمال عبد الناصر

وأنشئت مدرسة تحسين الخطوط العربية بالإسكندرية في نوفمبر ١٩٣٦م (لوحة ٨-٥)، ويعد بذلك أول فرد ينشئ مدرسة لتحسين الخطوط، وبدأت المدرسة في أداء رسالتها، وقام محمد إبراهيم بدور المدير والمدرس في نفس الوقت، فلم يجد في البداية مدرسين أكفاء يقومون بتدريس الخط العربي كما ينبغي، فكان يقوم بتدريس جميع أنواع الخطوط العربية المعروفة الآن، ولجميع الفصول بالمدرسة، حيث كان عدد الطلاب قليلاً في بداية الأمر، إلا أنه ظل يشجع الطلاب ويحفزهم للارتقاء بمستواهم، واستطاع بأسلوبه المتميز وصدقه وجديته أن يغرس في طلابه حب هذا الفن الإسلامي الراقي والعمل على النهوض به، وبمرور الوقت أثمرت جهوده على إفراز مدرسين للخط العربي بالمستوى الذي يرتضيه، ليساعدوه في التدريس بالمدرسة، التي استمرت في أداء رسالتها على الوجه الأكمل.

ومنذ إنشاء مدرسة تحسين الخطوط بالإسكندرية كان محمد إبراهيم يقيم معرضًا للخط العربي لأول مرة في مصر كل عام (لوحة ٩-٥)، وكان يشرك طلابه معه في ذلك المعرض، ولأول مرة في تاريخ الخط العربي تحصل أول فتاة على دبلوم الخط العربي، وكانت من مدرسة تحسين الخطوط بالإسكندرية.

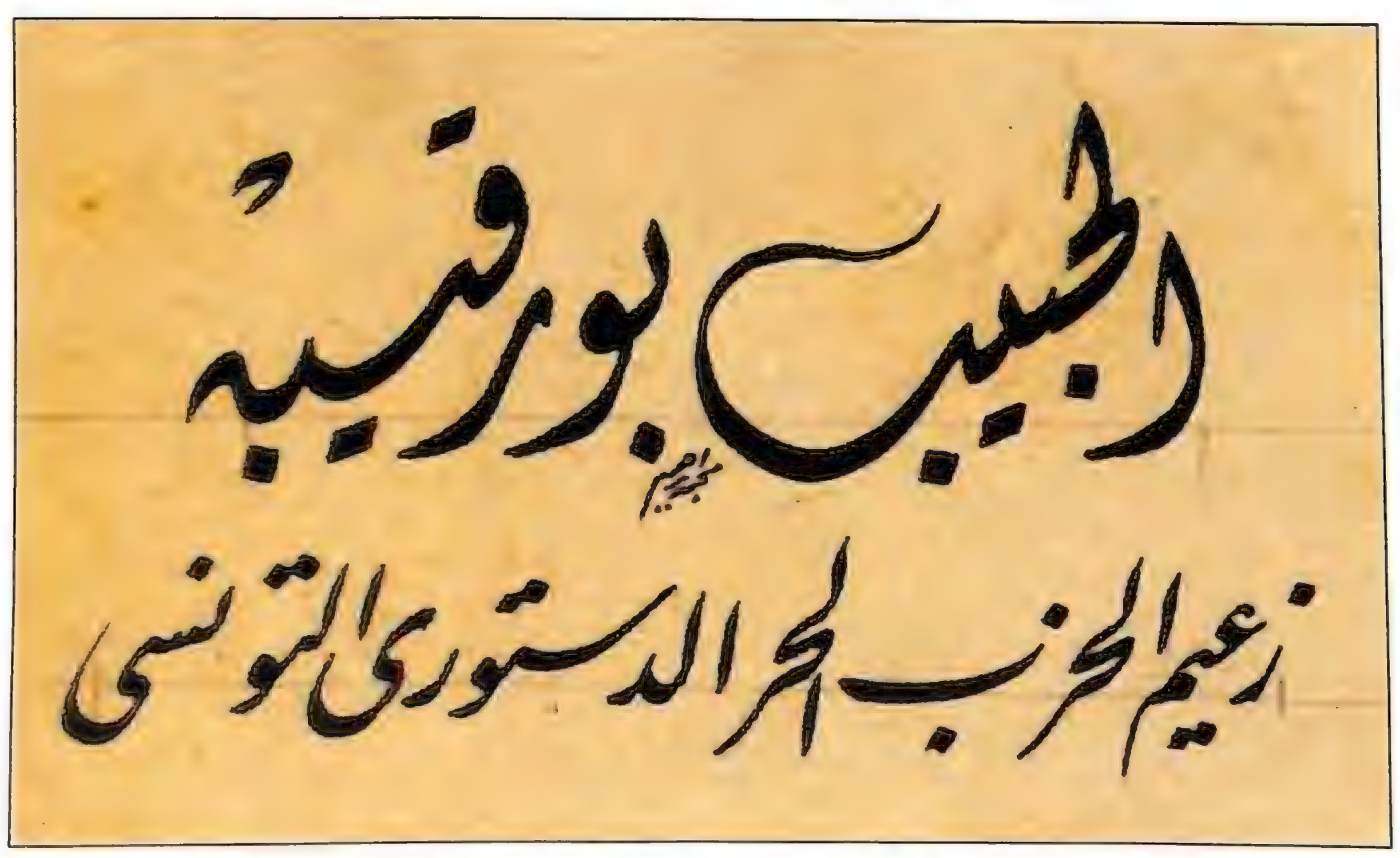
والفنان محمد إبراهيم كان حريصاً أشد الحرص على الالتزام بأصول الخط العربي وقواعده، وكان لا يسمح بأي حال من الأحوال باستعمال الخط العربي إلا على القواعد الأصلية، وكان دءوبًا في سبيل الارتقاء به، فأبدع فيه أيما إبداع، وأخرج لوحات رائعة، لها طابع متميز من الجمال والقوة والأصالة، مما لفت إليه الأنظار، ليس في مصر وحدها ولكن في كثير من البلدان العربية والإسلامية، وأصبح واحدًا من جيل الرواد المعاصرين لعمالقة النهضة الخطية الحديثة.

وكان الفنان محمد إبراهيم شديد الحرص على المحافظة على التراث، فكان يقتني مئات القطع الأصلية المكتوبة بين كبار أئمة الخط العربي أمثال عبد الله الزهدي، والشيخ عبد العزيز الرفاعي، وأحمد الكامل وغيرهم، وكان دمث الخلق، يحترم عمله وفنه، ويقدس رسالته، ولا يبخل على أي متعلم أو دارس بالمشورة والشرح، وكرم من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر (لوحة ١٠-٥)، والرئيس السوري شكري القوتلي (لوحة ١١-٥)، وكذلك الرئيس التونسي الحبيب بورقيبه (لوحة ١٢-٥).

وكان حريصًا على أن يتعهد شقيقه كامل إبراهيم بكل ما تجمع لديه من علم وفن وخبرة وثقافة، ويشركه وينيبه عنه في العديد من الأمور التي



محمد إبراهيم والسيدة أم كلثوم



(لوحة ١٢-٥) الكارت الشخصي للحبيب بورقيبه



(لوحة ١٣-٥) الأستاذ محمد حسني الأول من اليمين في الجلوس، ثم الأستاذ محمد إبراهيم ثم نجيب بك هواويني ، والأستاذ سيد إبراهيم والأستاذ محمد غريب العربي مع مجموعة من الطلاب



(لوحة ١٣-٥) محمد إبراهيم مع طلابه خريجي دبلومات مدرسة تحسين الخطوط دفعة عام ١٩٤٤م



(لوحة ١٤-٥) المجموعة الفاروقية



(لوحة ١٥–٥) لوحة الوحي



(لوحة ١٦-٥) مصحف الحاضنة



(لوحة ١٧-٥) اللوحة المجموعة لكلمات الزعيم مصطفى كامل



(لوحة ١٨-٥) اللوحة المجموعة لكلمات الزعيم محمد فريد

تصقله وتكشف عن مواهبه، إيمانا منه بسنة الله في خلقه، ومن أشهر تلاميذ الفنان محمد إبراهيم، الذين برعوا في فن الخط العربي، وأصبحوا من أساتذة فن الخط العربي وقاموا بتدريسه داخل مصر وخارجها هم الأساتذة عصام الدين الشريف، أحمد البحة، أحمد سليمان، الدكتور محمد عبد العزيز، عصام الدين عبد الواحد "رحمهم الله"، والأساتذة عبد الفتاح الصاوي، حلمي حسن، عبد المنعم الطرابلسي، وابن شقيقته إبراهيم المصري، أمد الله في أعمارهم (لوحة ١٣-٥).

واستمر فنان الخط العربي في أداء رسالته، في سبيل الارتقاء بهذا الفن، والنهوض به لآخر لحظة في حياته، حتى وافته المنية، وأسلم روحه إلى بارئها، في ١٣ مايو عام ١٩٧٠ عن عمر يناهز ٦١ عامًا.

أهم أعمال محمد إبراهيم

على الرغم من أن محمد إبراهيم ترك كتابًا واحدًا هو "**المجموعة الفاروقية**" (لوحة ١٤-٥)، إلا أن محمد إبراهيم كانت له رؤية واضحة يسير عليها، يُستدل على ذلك من خلال الأعمال الفنية لمحمد إبراهيم التي تظهر وللوهلة الأولى أنها متباينة، ومصدر تباينها كان من حيث



(لوحة ١٩-٥) اللوحة المجموعة لكلمات الزعيم جمال عبد الناصر

استخدامات الخط العربي ودلالاته وتجريده والمواد المستخدمة، والأجواء التي يتم فيها التعامل مع هذا الفن، إلا أننا نتلمس ثلاث ظواهر هي مُجمل رؤية محمد إبراهيم الفنية، أولاهما: الجانب الإحيائي عند محمد إبراهيم، ويظهر في تجربته التاريخية والفنية لكتاباته الكوفية، ثانيهما: البعد التاريخي والقومي من خلال الأعمال الفنية والفكرية، ثالثهما: الرؤية الفنية وكسر الثابت فنيًّا، والذكاء الاجتماعي الذي تميز به.

والقاسم المشترك بين معظم أعمال أو "ظواهر" محمد إبراهيم تأصيل هذا الفن، والاستمرار في تطوير التجارب من جهة وتجويد الكتابة من جهة ثانية، وكان النتاج الفني لمحمد إبراهيم يمثل اتجاهين الأول تجربته التي حاول فيها أن يستند إلى إرث بصري ماضٍ مع نجاحها في مواكبة الحداثة، فلوحاته امتداد إبداعي لتجربة سابقة هي تجربة إحياء الخط الكوفي التي بدأها يوسف أحمد بوصفها مكونًا من مكونات التراث البصري والجمالي للخط العربي، ويظهر ذلك في لوحة الوحي الشهيرة التي كتب فيها سورة العلق بالخط الكوفي القديم (لوحة ١٥-٥)، وذلك ضمن نمط جديد ورؤية مختلفة من التجريدية التي تتصادم فيها الألوان الحرة، غارقة في التناغم الطيفي بين الشكل والمضمون، والثاني هو إحياء نمط جديد من أنماط الخط الكوفي وهو ما عرف بخط مصحف الحاضنة[٣] (لوحة ١٦-٥) أثناء استضافة الرئيس الحبيب بورقيبه له لعمل مسح تاريخي للآثار العربية والمخطوطات بتونس عام ١٩٦٣م، وأشادت العالمة آنا ماري شيميل بتلك الخطوة ونسبتها لمحمد إبراهيم وأكدت أنه يكفيه فخرًا إخراج الأبجدية التي كتب بها ذلك المصحف.



(لوحة ٢٠-٥) مدخل الغرفة التجارية بالإسكندرية





(لوحة ٢١-٥) المصحف الشريف على صفحة واحدة والمحفوظ بمكتبة الإسكندرية



الشعار الملكي للملك سعود بن عبد العزيز



الشعار السلطاني لباي تونس أحمد بن علي



الشعار الملكي للإمام محمد يحيى بن حميد الدين ملك اليمن



الشعار الملكي للشيخ تاج الدين الحسني رئيس الجمهورية السورية

(لوحة ٢٢-٥) شعارات بعض رؤساء وملوك العالم العربي من تصميم محمد إبراهيم



تكوين لفظ الجلالة الشهير من تصميم محمد إبراهيم واللوحة من الذهب

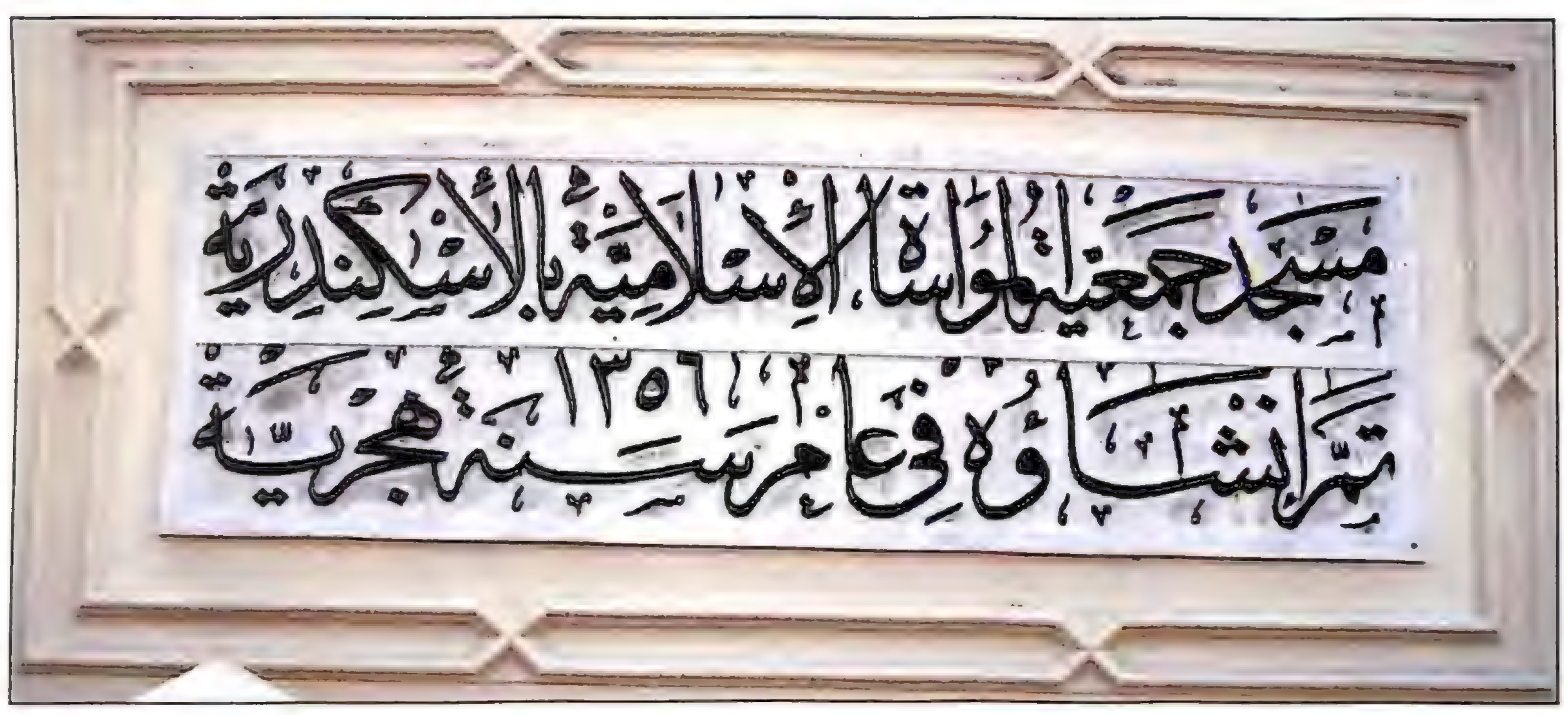
كما حرك الحس التاريخي والقومي رؤية محمد إبراهيم الفنية من خلال اعتماده على مجموعة من القضايا السياسية خصوصًا فترة الحراك السياسي في مصر قبل الثورة ١٩٥٢م، وظهر ذلك من خلال "اللوحات المجموعة" التي حوت طائفة من كلمات الزعماء مصطفى كامل (لوحة ١٧–٥)، ومحمد فريد (لوحة ١٨–٥)، وظل هذا الحس تلقائيًّا عند محمد إبراهيم الذي لم يكن يرتكز فيه على تصور ادعائي وإنما يرتكز على خلفيات قومية، وظهر ذلك من خلال كتاباته لكلمات الزعيم جمال عبدالناصر فترة الوحدة (لوحة ١٩–٥)، تلك الرؤية تدل على مشاعر فنان يتأثر بالمكان، والزمان علاقة فنان تعكس أعماله نفسيته، وبيئته، وجنسه واتجاهاته، ولعبت الأنواع المتعددة للخط العربي في تلك اللوحات العامل الرئيسي لنجاح فكرته وانتشارها.

ولم يغب عن بال محمد إبراهيم أنه مدرس ومتعلم في نفس الوقت الأمر الذي جعله يتقن الكثير من الأمور التي كانت تبدو بعيدة كل البُعد عن محيطه العملي، فمثلاً كتابته بالخط الثلث الجلي على الواجهة الرئيسية للغرفة التجارية بالإسكندرية مثال واضح على العصامية الفنية والعلمية لهذا الفنان (لوحة ٢٠–٥)؛ خصوصًا في وقت لم تنتشر فيه فلسفة التعامل مع الخط الجلي في واجهة كبيرة وذات طراز فني أصيل وحفر غائر على الرخام، الذي شكل صعوبة في نجاح تجربة محمد إبراهيم الفنية، وتأتي تجربة كتابة القرآن الكريم على صفحة واحدة ثلاث مرات هي محاولة





صفحات من كتاب تاريخ الكتابة العربية الذي توفي محمد إبراهيم قبل أن يكمله





(لوحة ٢٣–٥) نص تأسيس مسجد المواساة بالإسكندرية

تمرد وكسر للثابت فنيًّا لشخصه وللمحيط الفني الذي يعيش فيه، ويعد أول من كتبه بهذه الطريقة منذ ظهور الإسلام (لوحة ٢١-٥)، كما يعتبر ذلك عملاً معجزًا، وآية من آيات فن الخط العربي الخالد، وقد كتبت بعدة خطوط، أما النسخة المكتوبة بالخط الفارسي فهي موجودة باسمه وباسم مصر في مكتبة الكونجرس الأمريكي، ونسخة أخرى موجودة بمبنى جامعة الدول العربية، وقد أهدى الفنان محمد إبراهيم نسخا لبعض ملوك ورؤساء الدول، وتلقى عليها الكثير من خطابات الشكر وشهادات التقدير، كما قام بكتابة شعارات تخص بعض الملوك في عصره (لوحة ٢٢-٥) آيات قرآنية بخطه بمسجد الرسول بالمدينة المنورة، وكتابة العديد من خطوط المساجد بسوريا والعراق وتونس ومصر (لوحة ٢٣-٥)، وله آثار ومقتنيات بتلك البلاد، ويُعد أول من أقام معارض للخط العربي بالإسكندرية ودمنهور والمنصورة، وانتقل بمعارضه في مدن ومحافظات مصر المختلفة.

كما كتب جدران مبنى جامعة الدول العربية، وجدران المسجد المقام بداخل المبنى، وأقام فيها متحفاً للخط العربي، وبتكليف من الدولة أيضاً كتب العديد من الخطوط الهدايا التذكارية التي تقدم باسم مصر، بلغت عشرين معرضاً في حياته.

ويأتي عامل الذكاء الاجتماعي ليؤكد على ما يتمتع به الفنان محمد إبراهيم من نضج وثقة فنية كبيرة، فبداية من الدكتور طه حسين الذي ساعده في إنشاء المدرسة حتى الرئيس التونسي الحبيب بورقيبه الذي أصبح صديقًا شخصيًّا له، فأقام متحفًا خاصًّا باسمه في تونس، ومرورًا بالسيدة أم كلثوم والرئيس جمال عبد الناصر كل ذلك ما هو إلا تأكيد على البُعد الإنساني لدى محمد إبراهيم الإنسان، فنالت مدرسة محمد إبراهيم شهرة كبيرة، وذاع صيتها في أرجاء مصر، لما كان محمد إبراهيم يتمتع به من سمعة طيبة، فأصبحت المدرسة مزارًا ومقصدًا للعديد من زعماء مصر والعالم العربي والإسلامي وكبار رجال الفن والأدب والثقافة والإعلام.

تاريخ

معرض الكتابة العربية في ألف عام

بقلم محمد ابراهيم

فى الساعة السادسة من مساء الاثنين ٢٣ فبراير ١٩٧٠، افتتح السيد احمد كامل محافظ الاسكندرية، معرض الكتابة العربية فى ألف عام الذى أقامه عميد الخط العربى الفنان محمد ابراهيم فى دار الثقافةالألمانية (معهد جوته) بالاسكندرية، وقد ضم المعرض أكثر من أربعين لوحة فنية كتب معظمها الأستاذ محمد ابراهيم منشئ مدرسة تحسين الخطوط فى الثغر وعضو المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة، ومن اللوحات التى كتبها لوحات تبين الكتابة العربية منذ نشأتها عند ظهور الإسلام وكيف تطورت فى القرون المتعاقبة وفى مختلف الأمصار والممالك التى رفرفت عليها راية الإسلام، كما ضم المعرض اللوحة الخالدة للقرآن الكريم فى صفحة واحدة وقد كتبها الأستاذ محمد ابراهيم، وضم أيضا نماذج أصلية لبعض أعلام فن الخط العربى فى القرون الخمسة الماضية مثل جلال الدين والحافظ عثمان وعبد الله الزهدى ومن إليهم، مما أثار إعجاب كل الوافدين على المعرض من مصريين وأجانب يتقدمهم محافظ الثغر وكبار رجال العلم والأدب والفن وسيادة قنصل ألمانيا العام ومدير معهد جوته وكثير من رعايا الجالية الألمانية فى الاسكندرية. وقد ألقى السيد محمد ابراهيم قبل افتتاح المعرض محاضرة باللغة العربية، وقامت بترجمتها الى الألمانية كريمته الآنسة بستان محمد ابراهيم خريجة مدرسة سان شارل بوروميه الألمانية فى الثغر، تحدث فيها سيادته عن الكتابة المصرية القديمة ثم تطرق حديثه إلى الكتابة العربية وكيف نشأت فى بلاد العرب حتى عمت الأقطار والأمصار بعد الفتوحات الإسلامية، كما شمل الحديث بعض النهضات الفنية التى قامت فى العالم العربى منذ القرون الأولى.

وها نحن نسجل نص المحاضرة وقد أهداها الأستاذ محمد ابراهيم الى مجلة «فكر وفن» مع هذه الصور الخطية التى تكشف عن روائع الفن الإسلامى وهى من معروضات معرض الكتابة العربية فى ألف عام.

المحاضرة:

كما أن حضارة المصريين القدماء هى أعرق الحضارات فى العالم أجمع، كذلك فإن الخط المصرى القديم يعتبر أقدم الخطوط فى العالم كله على الرغم من القلة من المستشرقين الذين حاولوا إثبات قدم الكتابة الصينية عن المصرية، وقد ظلت معرفة هذا التاريخ مجهولة بين طى صفحات الزمن آلاف السنين حتى شاءت إرادة الله أن تكشف عن غوامض هذه الحضارات فى أوائل القرن الثامن عشر حينما تم العثور مصادفة على حجر رشيد.

أمر نابليون بونابرت ثلة من جنوده بهدم حصن قديم بالقرب من مدينة رشيد، فعثر الضابط بوسار وهو من فرقة المهندسين الذين رافقوا الحملة الفرنسية على هذا الحجر، فأسرع به إلى رئيسه الجنرال مينو فى الاسكندرية، فاستولى عليه الجنرال واعتبره من متاعه الخاص.

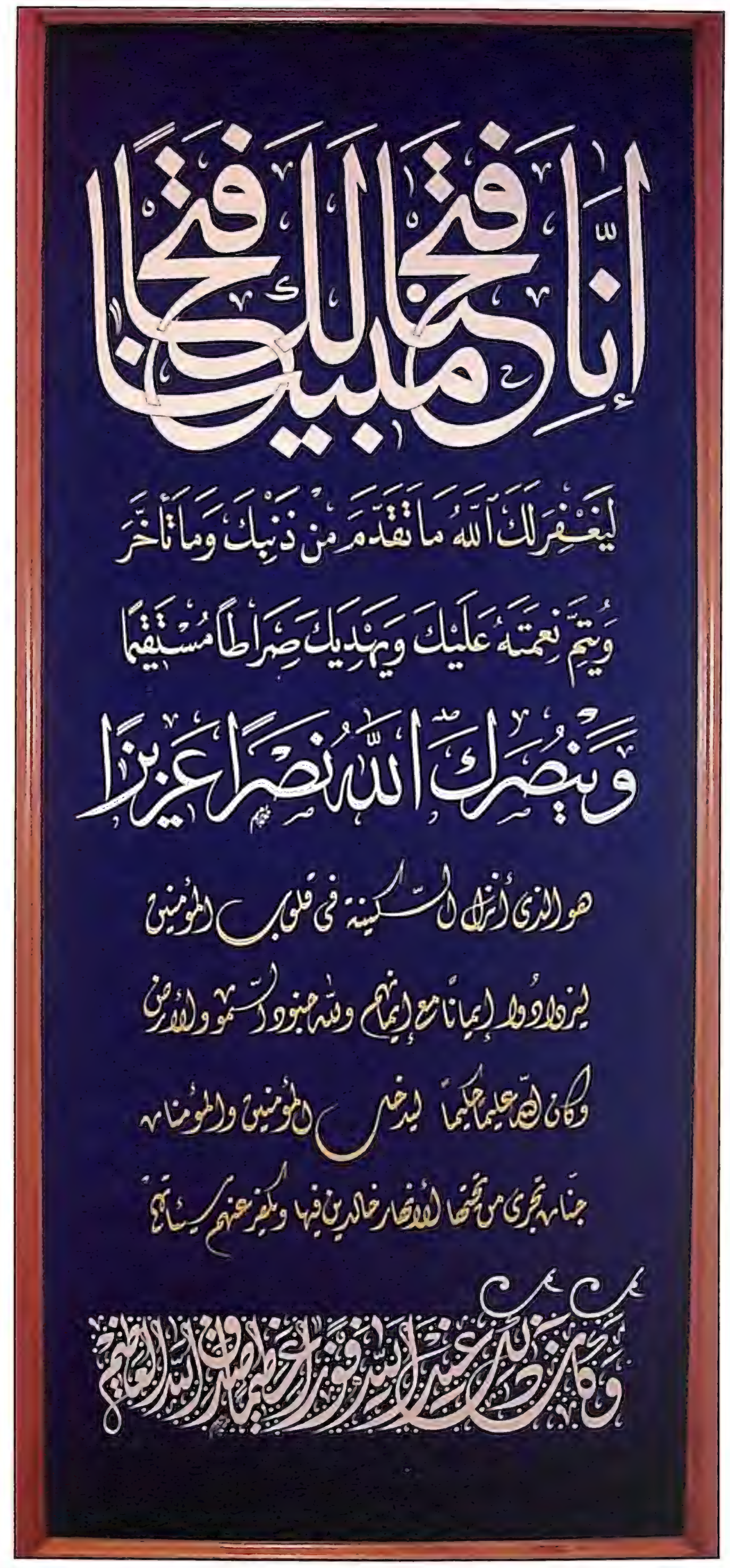
علم نابليون بالأمر، فأمر بنقله على الفور إلى القاهرة حيث تهافت عليه جمهور العلماء الذين رافقوا الحملة، أثارت الكتابة دهشتهم وعجزوا عن قراءتها، فأمر نابليون بطبع ما على الحجر من كتابات وتوزيع نسخ منها على علماء أوروبا.

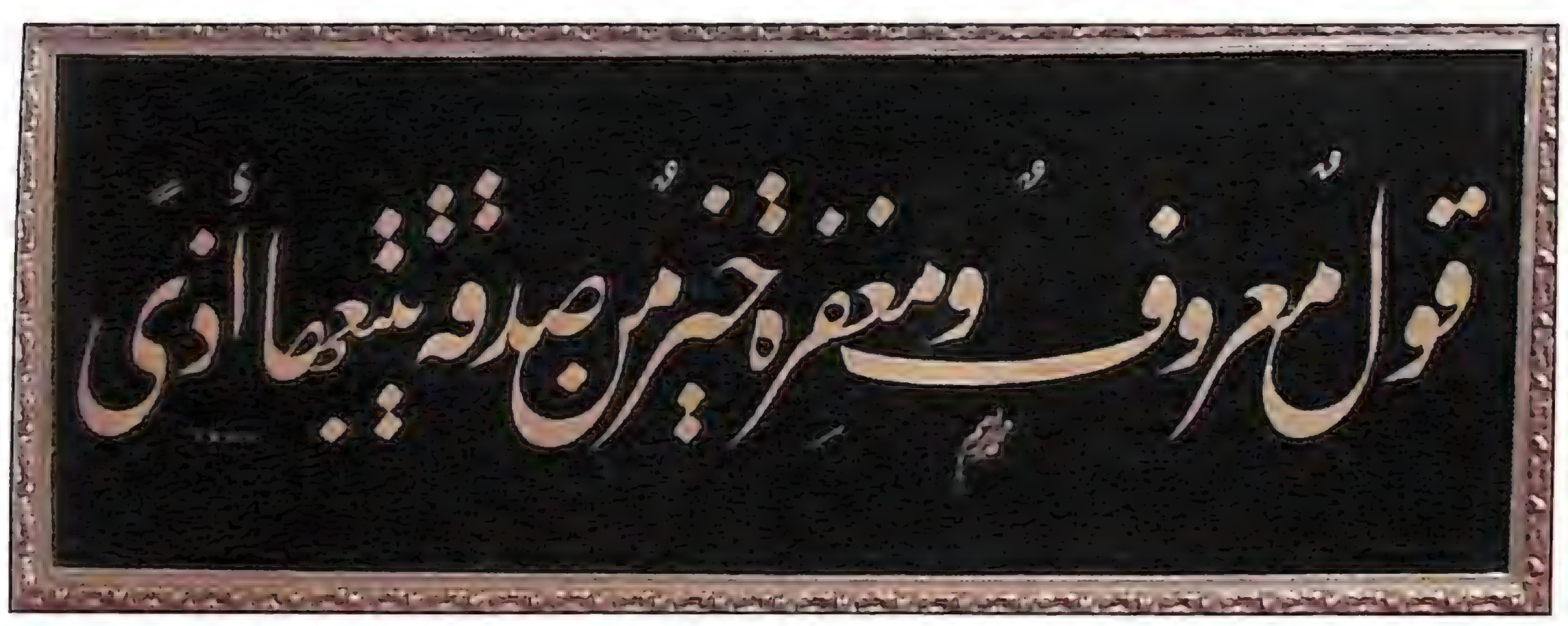
أبرمت معاهدة بين بريطانيا وفرنسا بعد هزيمة الفرنسين فى مصر، ونصت المادة السادسة عشرة منها على أن يسلم الفرنسيون للانجليز حجر رشيد مع بقية الآثار التى استولوا عليها، ونقل الحجر فعلا إلى انجلترا عام ١٨٠٢.

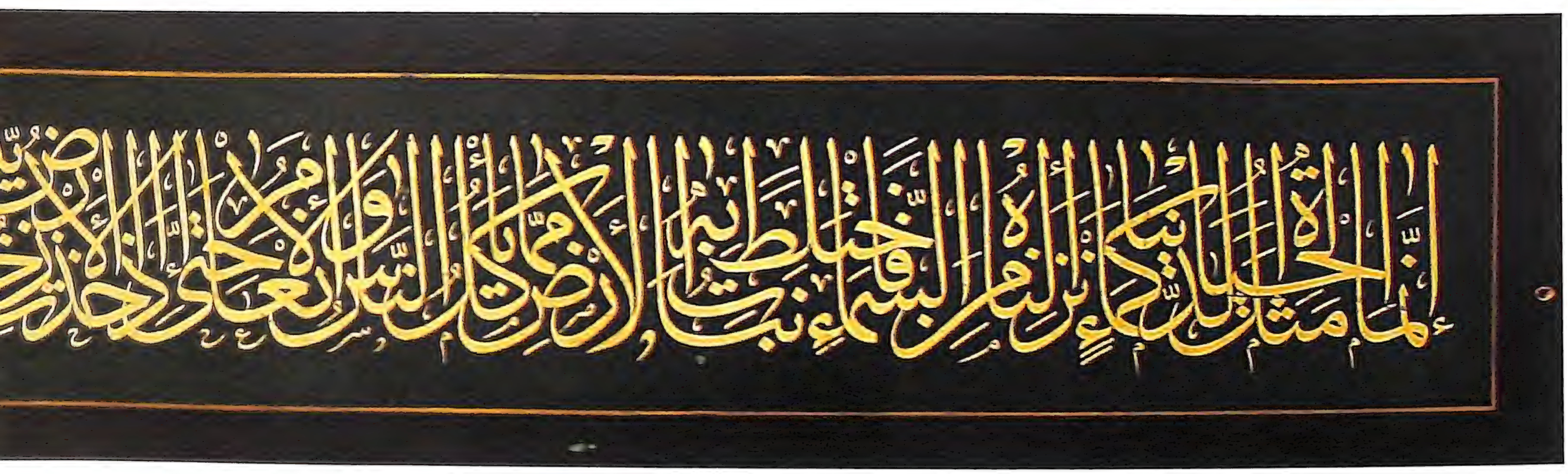
كانت نقوش هذا الحجر مكتوبة بلغتين مختلفتين، المصرية

٧٦


واعتصموا بحبل


إنا فتحنا لك فتحا مبينا
ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر
ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما
وينصرك الله نصرا عزيزا
هو الذي أنزل السكينة في قلوب المؤمنين
ليزدادوا إيمانا مع إيمانهم ولله جنود السموات والأرض
وكان الله عليما حكيما ليدخل المؤمنين والمؤمنات
جنات تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها ويكفر عنهم سيئاتهم
وكان ذلك عند الله فوزا عظيما صدق الله العظيم


قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى


إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض

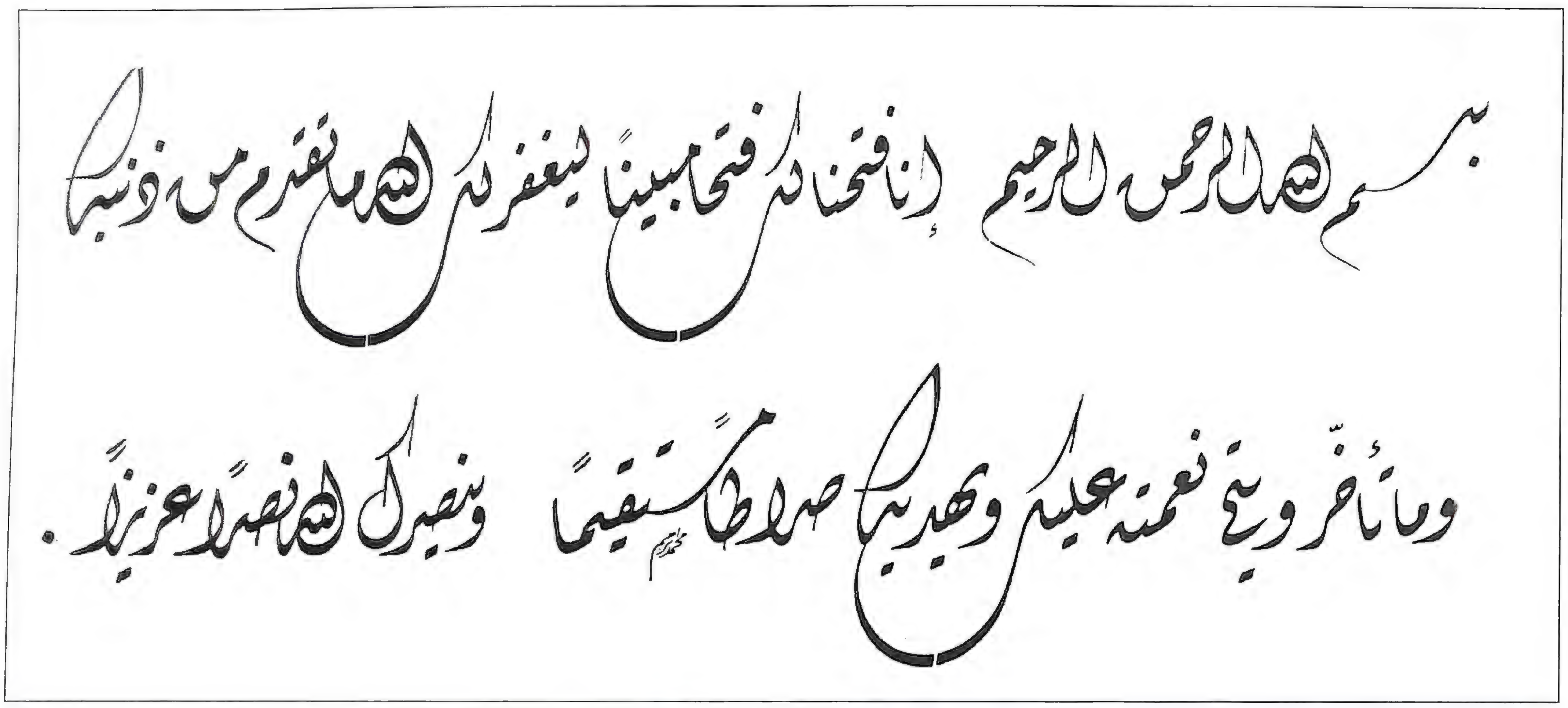




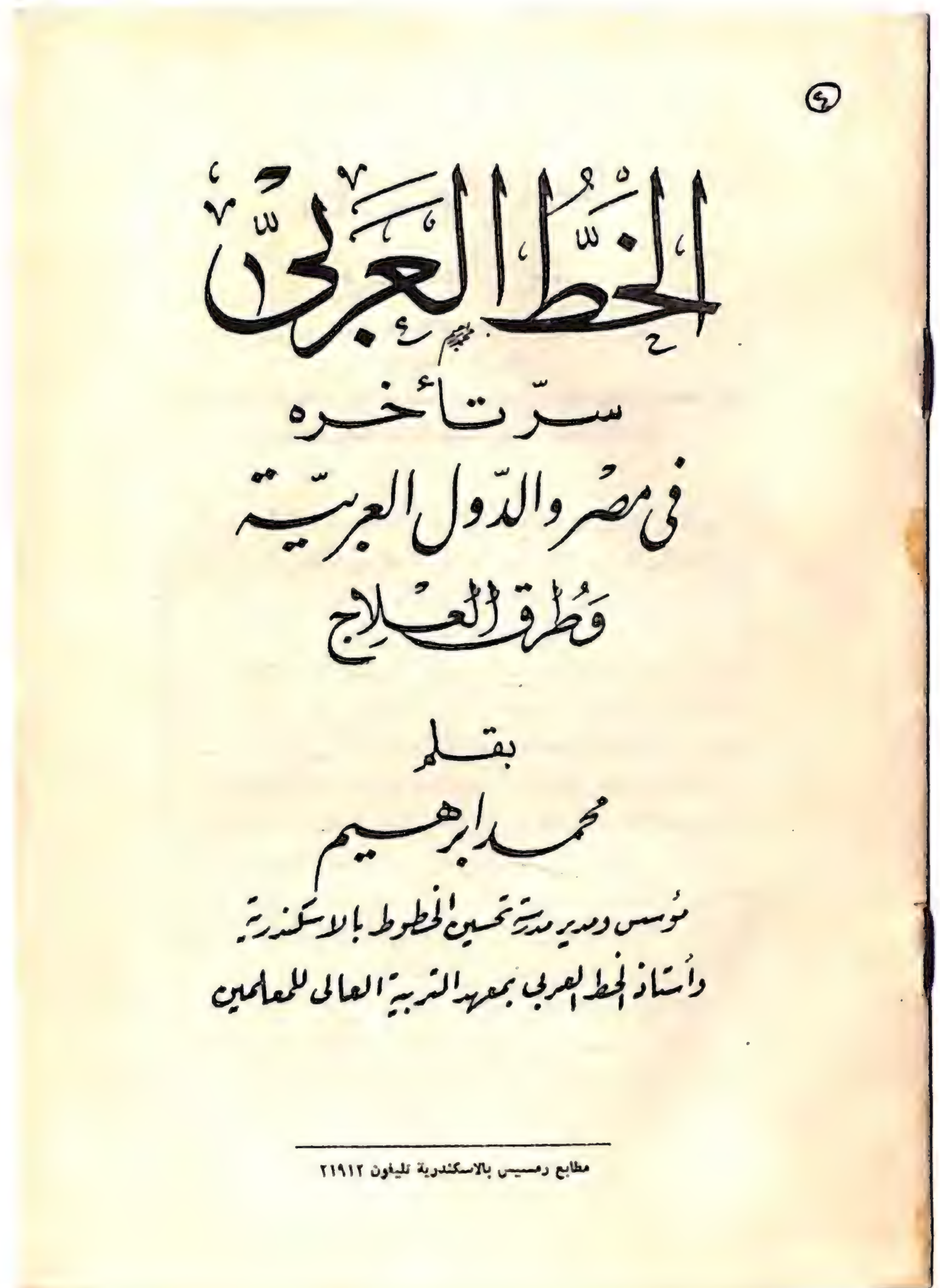




بعض لوحات محمد إبراهيم المحفوظة بمكتبة الإسكندرية ومتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية.



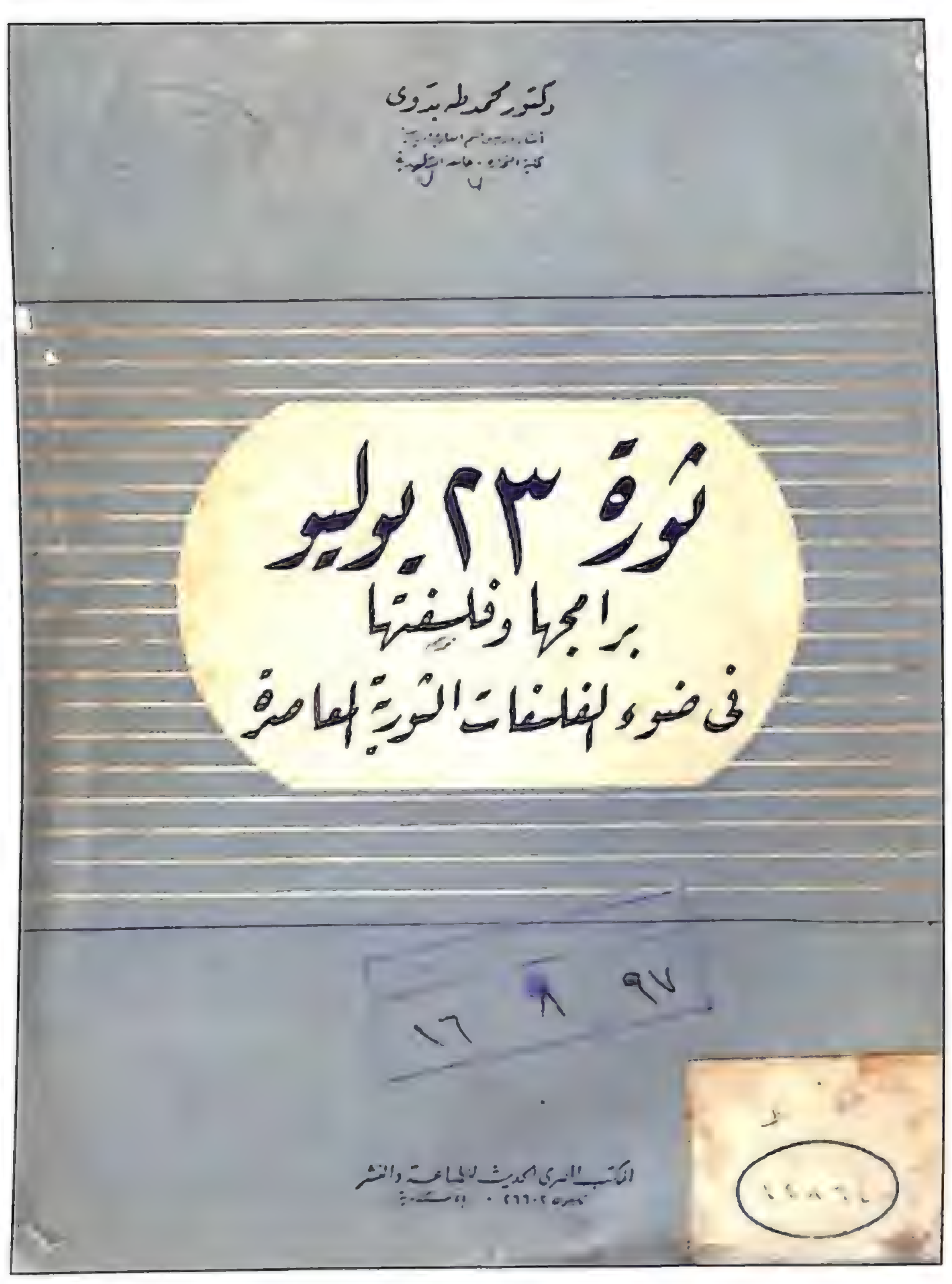


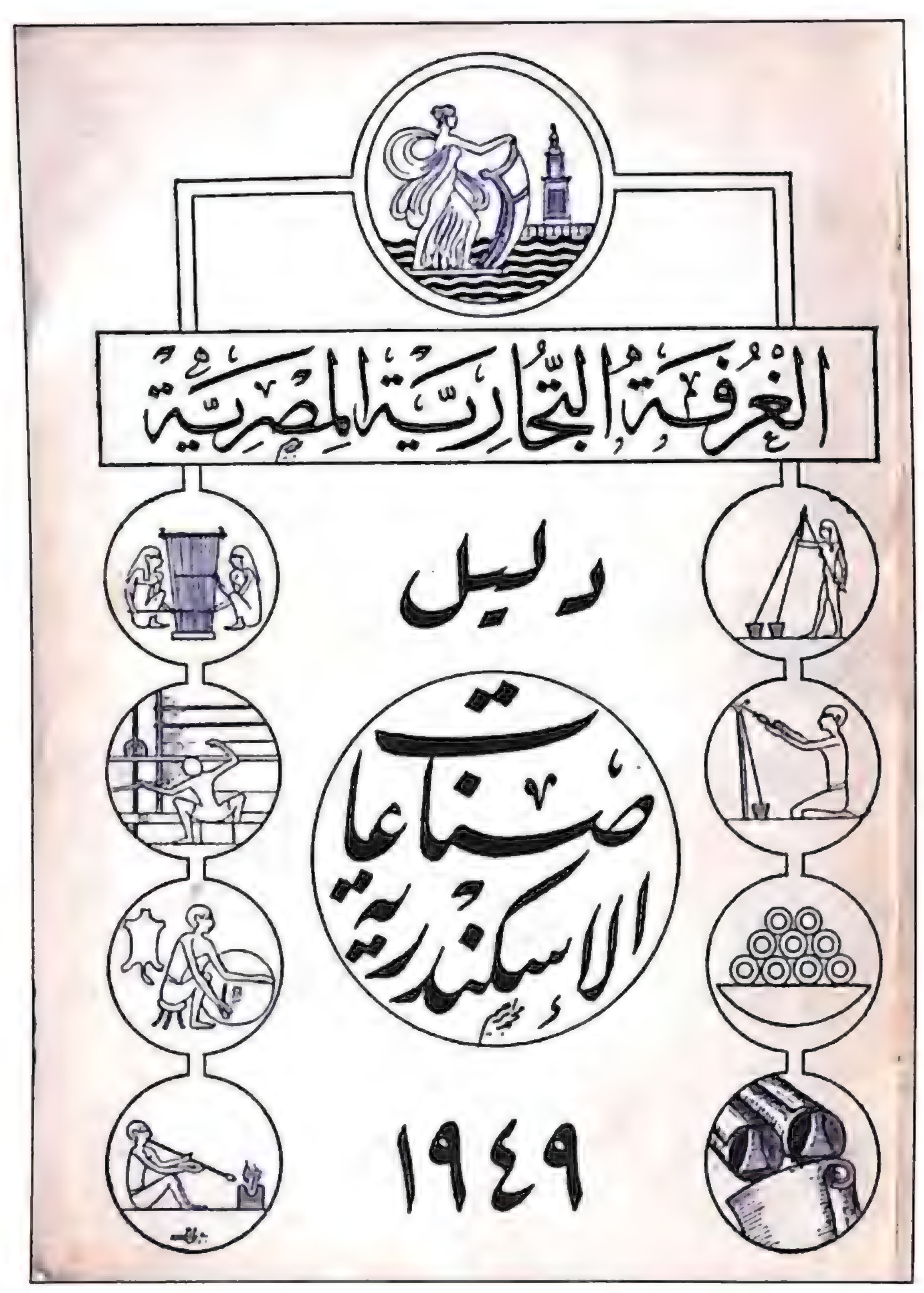


واحد من مؤلفات محمد إبراهيم في الخط العربي وغلاف كتابه عن سيد درويش











أغلفة كتب مختلفة بخط محمد إبراهيم

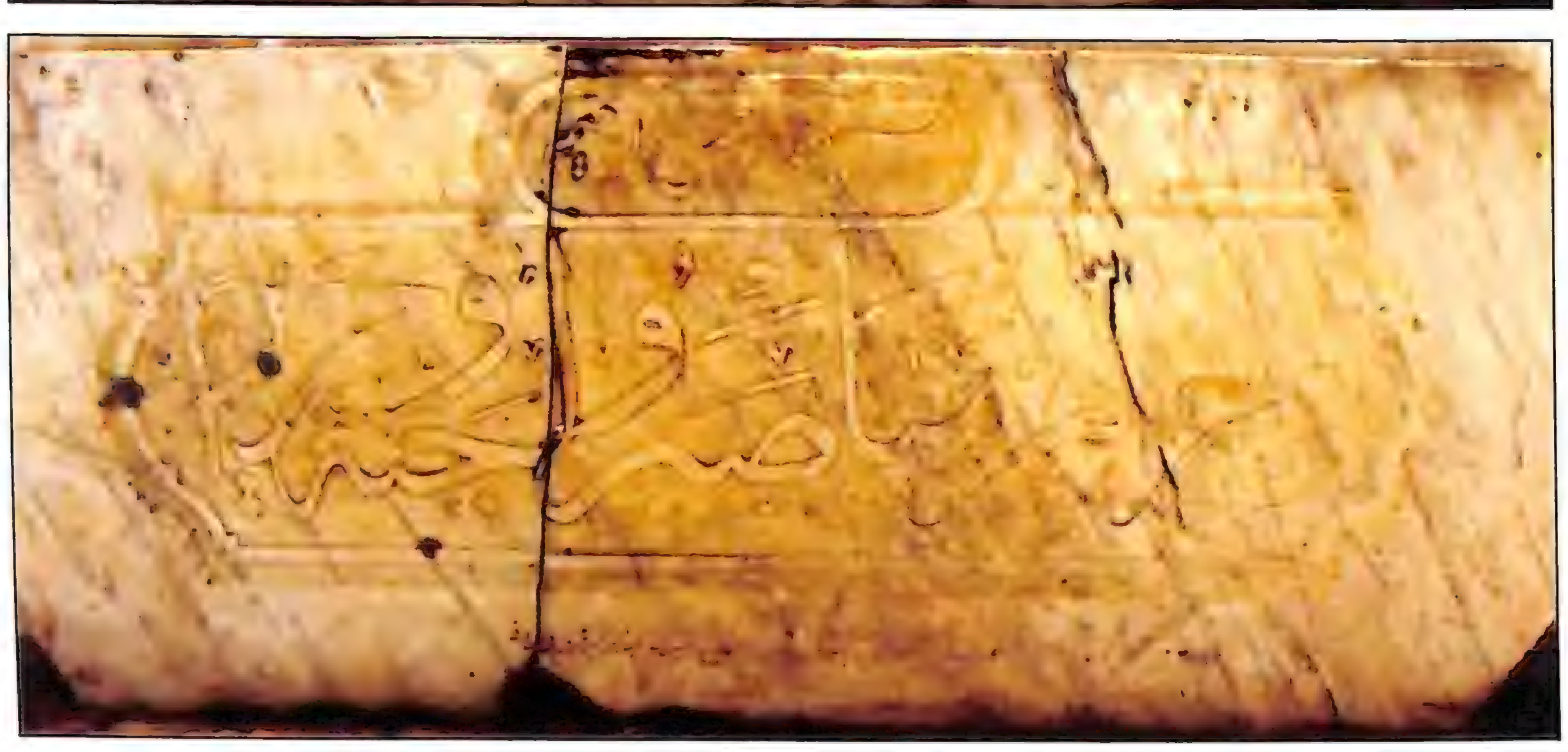
محمد كاظم أصفهاني

ولد محمد كاظم أصفهاني عام ١٨٨٥م (لوحة ٢٤-٥)، والده الحاج محمد إبراهيم كاظم أصفهاني، هاجر والده إلى بيروت من موطنه الأصلي مدينة أصفهان الفارسية حوالي عام ١٨٨٠م، لخلاف سياسي بينه وبين حاكمها[٤]، ويشير محمد طاهر الكردي إلى أنه "**أخذ الخط عن والده الحاج محمد أفندي الاصفهاني**"[٥]، ذاعت شهرت كاظم أصفهاني كمعلم وفنان وخبير في تحقيق الخطوط والأختام المطعون فيها بالتزوير أمام محكمة استئناف مصر العليا، وكان من بين تلاميذه مفيد الشوباشي[٦]، عمل خطاطًا ومعلمًا للخط العربي والرسم المنظوري بمدرسة الأقباط الكبرى بالإسكندرية بقسميها الابتدائي والثانوي، وله مجموعة تسمى "مجموعة كاظم" أصدرها عام ١٩٢٥م (لوحة ٢٥-٥)، وإحداها في خط الرقعة، وأخرى في خط النسخ، والثلث، والتجويد، اختير على رأس الخبراء الفنيين للدفاع في قضية المؤامرة الكبرى التي نظرتها المحكمة العسكرية في سبتمبر ١٩٢٠م (لوحة ٢٦-٥)، توفي في ٤ إبريل ١٩٤٤م.



(لوحة ٢٤-٥) محمد كاظم أصفهاني





شاهد قبر والد محمد كاظم أصفهاني والمحفوظ بمكتبة الإسكندرية



عليكم بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق

محمد كاظم أصفهاني

حكاية أبى خبير الخطوط وفنانها

كتب والدى فى مفكرته الزرقاء الصغيرة عام ١٩٣٧، يوم الثلاثاء ١٧ أغسطس، الموافق ١٠ جماد ثانى ١٣٥٦ هـ، ١١ مسرى ١٦٥٣ قبطية: «بحمد الله وعنايته فى هذا اليوم السعيد وفى الساعة ٩,١٥ صباحاً ولدت لى بنت من زوجتى خديجة هانم واسمها صافى ناز، جعلها الله سعيدة وموفقة آمين».

بقلم: صافى ناز كاظم

١٣٤ العدد ٦١٣ ١١ من نوفمبر ٢٠٠١

مقالة الكاتبة صافي ناز كاظم عن والدها الفنان محمد كاظم أصفهاني



بجريدة الأهرام ١٩٩٩/٨/٥) - ونشرت مجلة «اللطائف المصورة» فى ١٩٢٠/١٠/٤ خبر هذا الاختيار فى صفحة كاملة احتفظ بها أبى وشالتها أمى حتى وصلتنى فى الحفظ والصون، ومعها جريدة «الأخبار» بتاريخ ١٩٢٠/٩/١٠، التى كان مديرها ورئيس تحريرها الصحفى الكبير أمين الرافعى، المذكور فيها تحت عنوان «المحاكمة العسكرية، الجلسة الرابعة والستون» شهادة «محمد أفندى كاظم الخبير» الذى سأله المحامى فأجاب «هذا تقريرى وعندى صور من جميع هذه الأوراق»، ولدى صورة فوتغرافية - صورها عمى عباس غالب - لهذا التقرير الذى وقع عليه الخبراء الخمسة: محمود أفندى حسنى الخبير بالخطوط، والأستاذ الشيخ على عوض الخبير، والأستاذ الشيخ عبد الرزاق المستشار الفنى، والأستاذ الشيخ حسن شهاب المستشار الفنى، ثم والدى الذى كتب التقرير بصياغته وخطه: «تقرير مقدم منا نحن الخبراء الموقعين عليه فى قضية المؤامرة المنظورة أمام المحكمة العسكرية. كلفنا من قبل الدفاع فى هذه القضية بلسان الأستاذ توفيق بك دوس المحامى لعمل ما يأتى، الموضوع، حيث أنه تقدم فى هذه القضية ورقة كبيرة قيل إنها بخط ياقوت عبد النبى وعليها بعض تصلحيات قيل إنها بخط محمد أفندى حسن البشبيشى المحامى..

وبناء على ذلك اجتمعنا فى يوم الاثنين ٩ أغسطس ١٩٢٠ بغرفة المحامين بمحكمة الاستئناف الأهلية واستلمنا من حضرة توفيق بك دوس صوراً فوتوغرافية لبعض الأوراق السالفة الذكر وطلبنا الإطلاع على أصول هذه الأوراق فتجدد لذلك صباح اليوم التالى. وفى الساعة التاسعة من يوم الثلاثاء ١٠ أغسطس سنة ١٩٢٠ اجتمعنا وانتقلنا مع حضرتى مصطفى النحاس بك وأمين عز العرب أفندى إلى غرفة جناب المستر باول حيث توجد لديه أصول الأوراق المذكورة..» ويقع التقرير فى ٣١ صفحة ويعد وثيقة فى شرح أسرار الخط العربى، وقد أفحم به «المستر لوكاس» الخبير الانجليزى الذى كان يود إدانة المتهمين الوطنيين بالباطل.

ولعل مقالة والدى، التى نشرتها جريدة «وادى النيل» يوم الثلاثاء ١٩١٧/٣/٢٠ تحت عنوان «الخبرة والخبراء لحضرة صاحب التوقيع»، من أهم ما تجمع لدىَّ من أوراقه التى شالتها أمى فى الحفظ والصون. وهو ينادى فيها بإنشاء نقابة خاصة بالخبراء لمنع «ما يقاسيه الخبراء من الإجحاف بحقوقهم والبخس فى أعمالهم، ولا يشعر به إلا كل ذى ضمير حى وذمة طاهرة..»

ولم يتحقق لوالدى حلمه بنقابة تحمى المهنة الشريفة التى «يلوثها نفر من الأغرار اندسوا فيها اندساس السم فى الماء الزلال»، ليس هذا فحسب بل



إلى اليمين: ميرزا محمد كاظم معلم الخط فى المدرسة التجارية الأمريكية بالإسكندرية مع أسرة المدرسة عام ١٩١٢





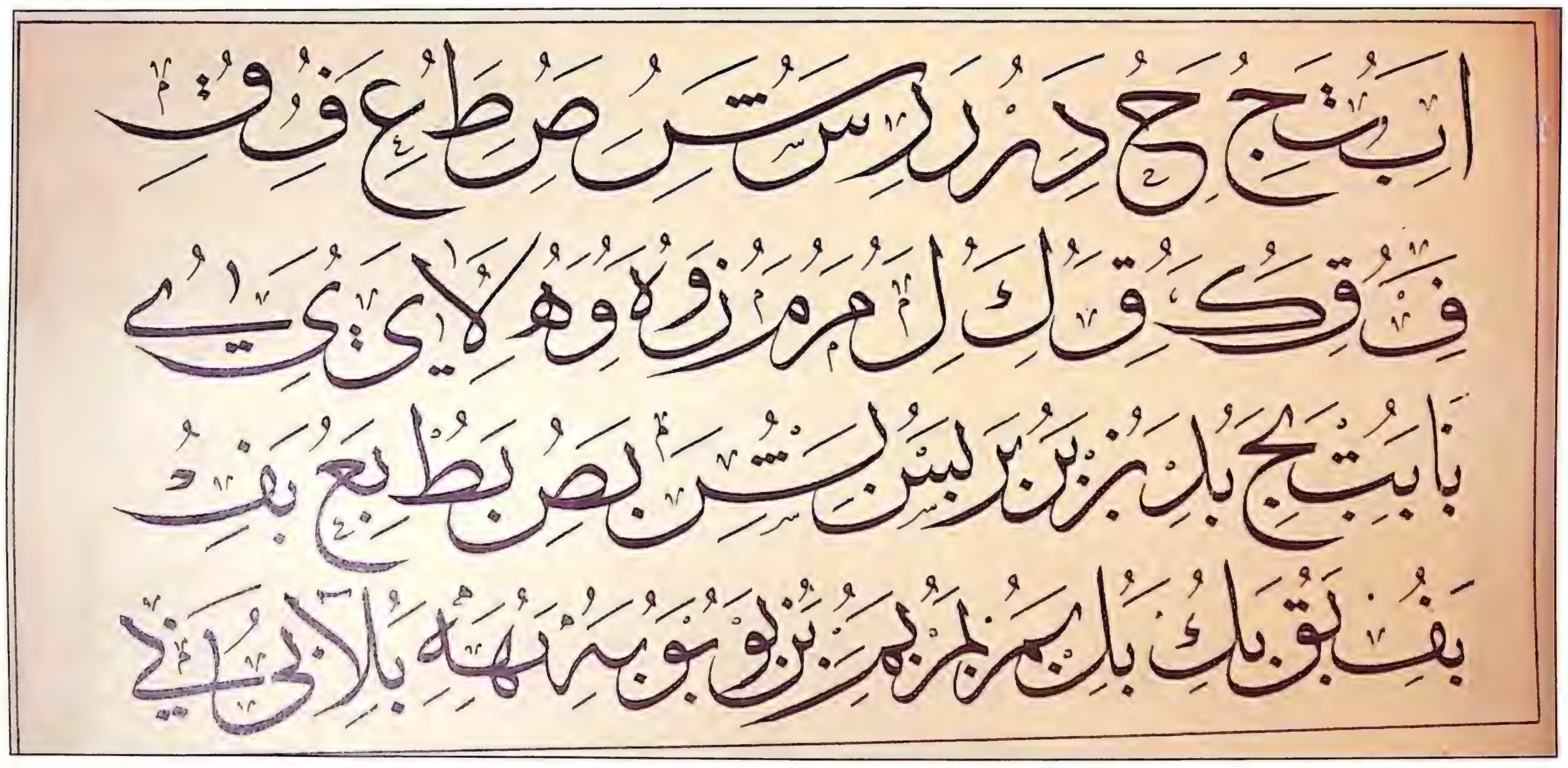


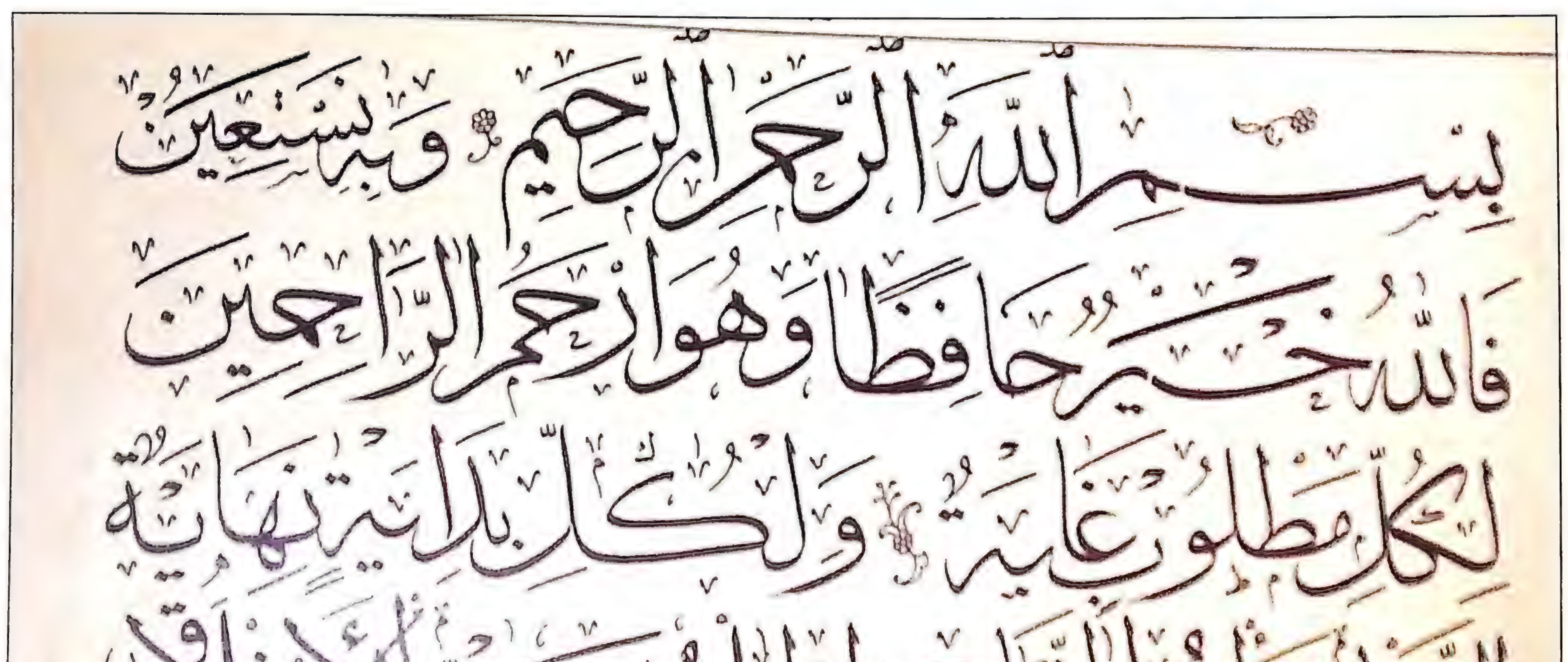












(لوحة ٢٥-٥) مجموعة كاظم

تقرير

مقدم من الخبراء الموقعين عليه

في قضية المؤامرة

المنظورة أمام المحكمة العسكرية

كلفنا من قبل الدفاع في هذه القضية بلسان الاستاذ توفيق بك دوس المحامي لعمل ما يأتي

الموضوع

حيث انه تقدم في هذه القضية ورقة كبيرة قيل انها بخط ياقوت عبد النبي وعليها بعض

تصليحات قيل انها بخط محمد افندي حسن الشبشيني المحامي

وقد قدم المستر لوكاس مدير المعمل الكيماوي امام المحكمة العسكرية ليبدي رأيه في مضاهاة هذه

الخطوط كخبير فقرر ان الخط الذي كتبت به التصليحات المذكورة يشابه خط الجواب

المنسوب الى محمد افندي حسن الشبشيني وذكر في ذلك ملحوظات ادلة سنبينها فيما بعد

تقرير قضية المؤامرة الكبرى

الخبراء الفنيون

للدفاع

في القضية الكبرى



الاستاذ الشيخ علي عوض الخبير



محمود افندي حسني الخبير بالخطوط



محمد افندي كاظم اصفهاني الخبير بالخطوط



الاستاذ الشيخ عبد الرزاق المستشار الفني



الاستاذ الشيخ حسن شهاب المستشار الفني

نثبت على هذه الصفحة خمسة صور لحضرات الخبراء الفنيين والمستشارين في الخطوط الذين انتدبهم الدفاع في القضية الكبرى لفحص الاوراق والمستندات التي استند عليها المدعي العمومي في اتهام المتهمين ولما كانت هذه الاوراق ومعظمها ضبط في منازل المتهمين هي اكبر دليل لدى المدعي العمومي واقوى حجة يدلي بها امام المحكمة ليبرهن ادانة المتهمين فقد عينت المحكمة المستر لوكاس الخبير الانكليزي لتقديم رأيه واعتمدت المحكمة كثيراً على اراء الخبراء الفنيين لتحقيق ما يقولونه في مسألة مضاهاة الخطوط بين الرسائل والمستندات المضبوطة على اختلافها

نتيجة المسابقة الماضية

هذا هو الاصل للجمل المصورة بكلماته وحروف كلماته وتهجئتها. اذا هرم الرجل ابيض شعره . العلم في الصغر كالنقش في الحجر . دب النوم في عيني . صورتي بالقالب معلقة على الجدار. المعادن في بطن الارض . ان محل الجمال هو ينبوع الجمال .لتعش مصر حرة. ليحي الاستقلال التام [illegible]فور باليد ولا عشرة في الشجرة . سليم خوري

قد اصاب بمعرفة الحل بدون غلط بالمرة ونال الجائزة حضرات الافندية احمد احمد راشد ونجيب جرجس [illegible]ب فيلبس وجوستين توماس وادوارد [illegible] من الاسكندرية فهنئهم وستوزع الجائزة بينهم بالتساوي

ونال الجائزة الثانية (وكان في اجوبتهم غلطة واحدة) الافندية زكي بولس ومحمد حمدي ومحمود عوض البحراوي ومحمود راغب واملي نصري دفوني وحنا شهدان وجبرائيل بلدي ولبيب فؤاد وانطون جورج صغير ومحمود فؤاد ومحمد خالد سعد الدين وباسليوس حبيب وميخائيل خليل جرجس وجورج نبكي وعباس اسمعيل وحليم عبد الملك ورياض اسمعيل فريد ومحرز ناصر وميشيل هاشم واحمد رمزي وادوار بشاي وخليل حبيب و[illegible] خليل وليندا قربه واسكندر شلفون ومحمود طلعت جندي وبطرس حبيب غابه وستوزع الجائزة بينهم بالتساوي

ونال الجائزة الثالثة (وكان في اجوبتهم غلطتان) الافندية فيليب حبيب وامين حبيب وحليم بطرس وكريم السيد فهمي ومحمد ابراهيم حسن ويوسف امين [illegible] وذكريا رفعت ومحفوظ وهبي وميشل متري الدوي[illegible] وجورج نصري نقاع ومحمد مظهر سعيد ورفيق جب[illegible] وفهمي يوسف ونقولا شويري وصبيح وزير ومدموزيل لاس وحسن فهمي وادوار مشعلاني والبير مصلباح ومحمود كامل ونقولا حنا واحمد حسن ومحمود رشدي ومحمد صفوت وجميل قبطاز وابراهيم محمد وعزيز بقطر ويوسف عبد الملك وفايز اشقر وعمر خيرت ومدامن. فهيم وعزيز نعمة الله وارميا بشاي ونقولا طنوس وامين نشاره ولويس ديمتري ولطيف معوض وميخائيل جرجس وفؤاد شامي ومشيل صباغ وفؤاد علي حسن ومحمود علي حسن وعباس حلمي وبيومي عبد الوهاب وجورج منجيان وستوزع بينهم الجائزة بالتساوي

(لوحة ٢٦-٥) خبر قضية المؤامرة الكبرى بالصحف

محمد عبده



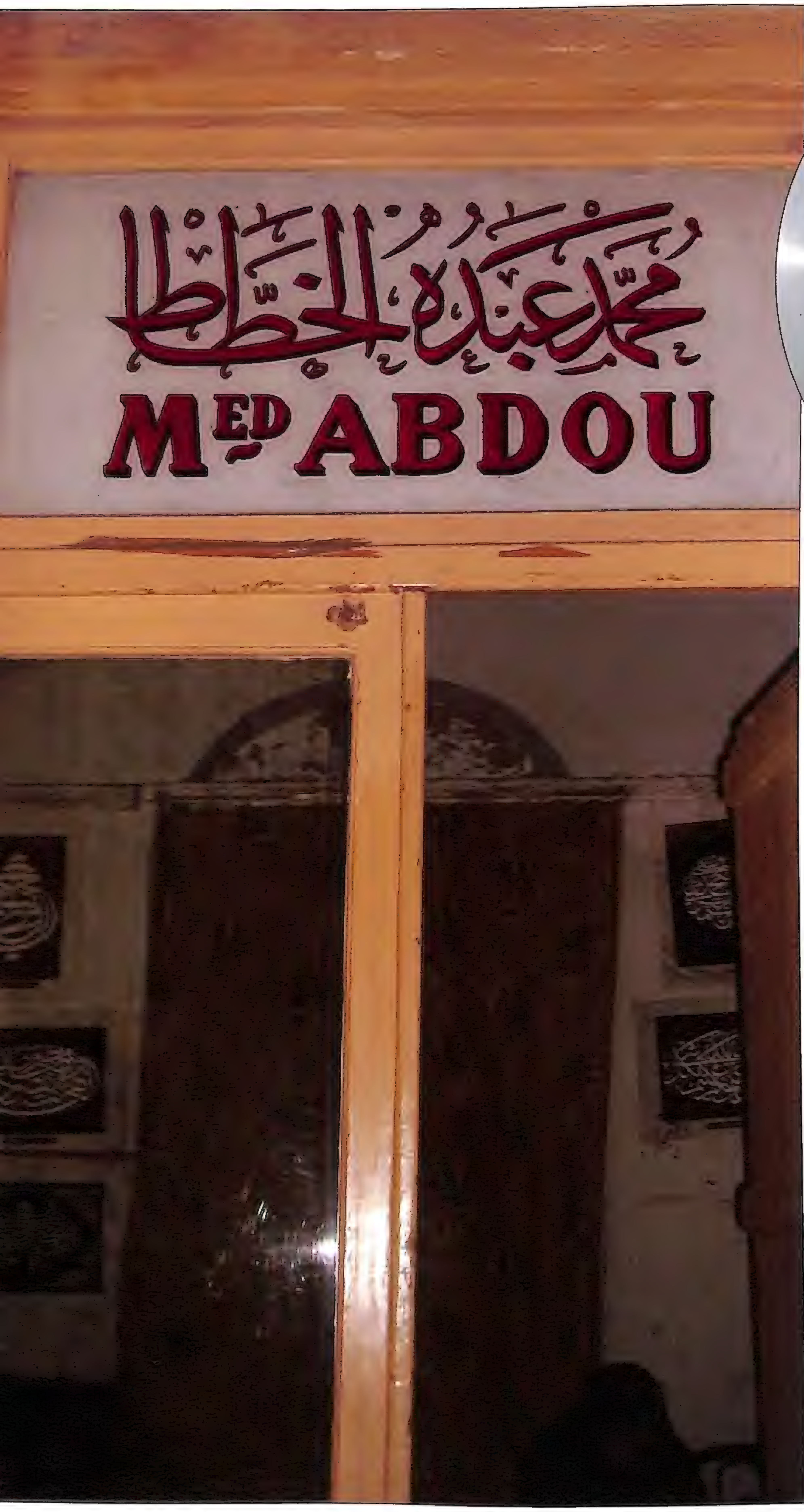
(لوحة ٢٧-٥) محمد عبده

من مواليد الإسكندرية عام ١٩٠١م، بحي العطارين (لوحة ٢٧-٥)، الحي المليء بباعة التحف والأنتيكات، الأمر الذي صقل موهبة محمد عبده الخطية، واستطاع أن يحفر لنفسه مكانة في المجتمع وعالم الخطاطين بالإسكندرية، فالتقى به الشاب محمد إبراهيم في بداية تكوينه الفني، ويرجح أنه تم التعارف في النصف الأول من ثلاثينيات القرن العشرين، ومن المؤكد أن محمد إبراهيم أخذ على يديه بعض الصنعة الخطية بحكم خبرته في مجال الإعلان (لوحة ٢٨-٥)، وأيضًا بحكم السن حيث إن محمد عبده يكبر محمد إبراهيم بـ ٨سنوات.

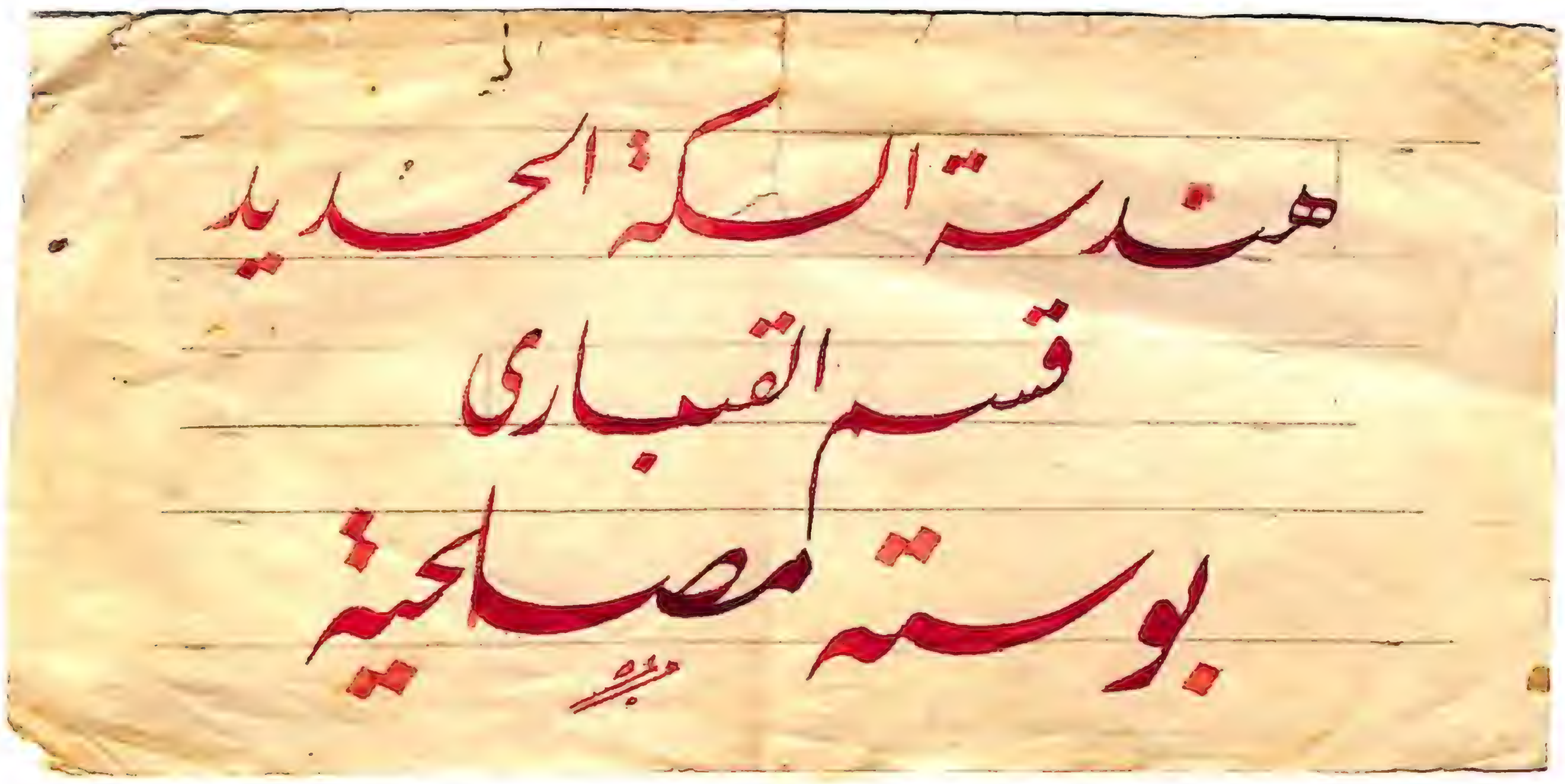
اختاره عبد الفتاح باشا الطويل الوزير والقطب الوفدي الذي اشترك في أكثر من وزارة وفدية، خطاطًا بالسكك الحديدية (لوحة ٢٩-٥)، وكان عليه الحصول على "شهادة خطاط" للتعيين في هذه الوظيفة، وكان الأستاذ محمد إبراهيم أسس مدرسته التي تمنح الشهادة المطلوبة، وبالفعل يلتحق بها محمد عبده ويتخرج فيها عام ١٩٤٢م، ويكون السادس على الجمهورية، ويُعين بالفعل خطاطًا بالسكك الحديد المصرية، ويقوم بكتابة جميع اللوحات الخاصة بالهيئة من الإسكندرية وحتى أسوان.

عمل أيضًا محمد عبده بهيئة المساحة المصرية، وخبيرًا للخطوط بالمحاكم المصرية، إلى جانب عمله بمحله الخاص، كتب العديد من اللوحات بالكثير من الخامات المختلفة، وكان بارعًا في الكتابة بالذهب (لوحة ٣٠-٥)، كما كتب العديد من اللوحات الإعلانية والأكلشيهات للهيئات والشركات، والشخصيات العامة بجميع أنواع الخطوط وبالعديد من مواد التنفيذ.

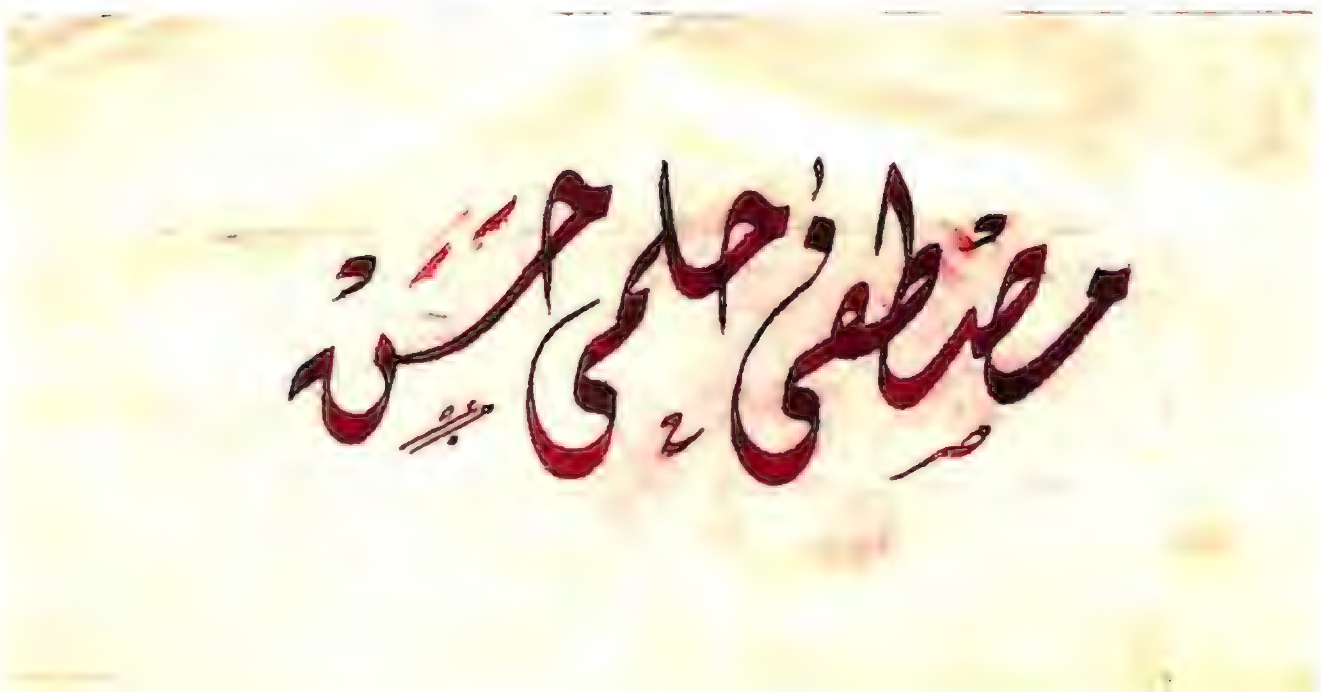
كما أهدى الكثير من لوحاته إلى بعض من الرؤساء وكبار رجال الدولة منهم لوحة للرئيس السادات بمناسبة مبادرته للسلام، كما أهدت السيدة حرمه بعضًا من لوحاته إلى مسجد الإمام الحسين رضي الله عنه بالقاهرة، وبعض اللوحات للحرم المكي وبعض مساجد الإسكندرية بناءً على رغبته قبل وفاته، وجميعها لوحات منفذة بالذهب، توفي إلى رحمة الله تعالى عام ١٩٨١م.



(لوحة ٢٨-٥) مكتب محمد عبده لأعمال الدعاية الخط العربي بحي العطارين





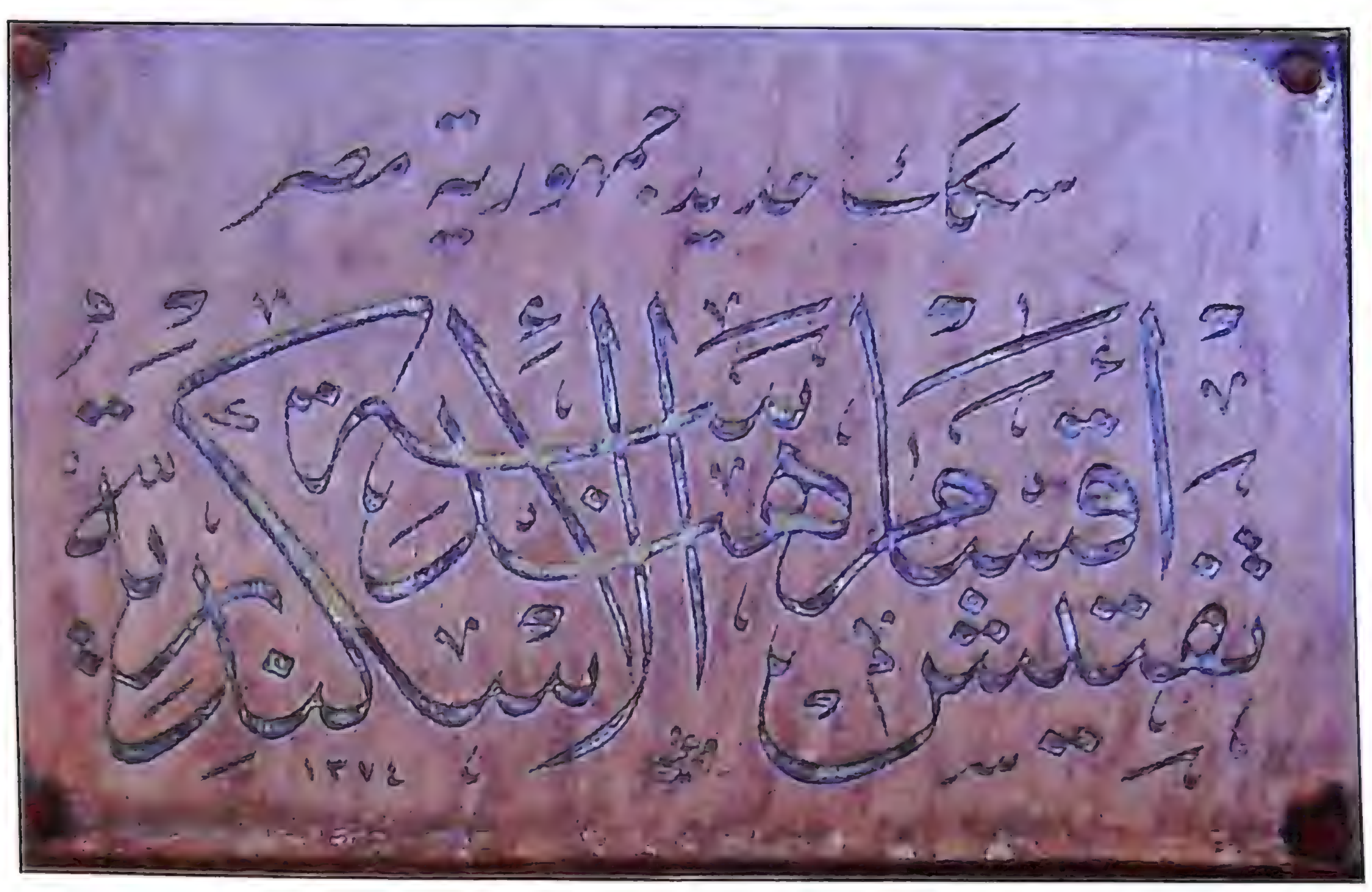


من مجموعة الخطاط محمد رطيل الخاصة



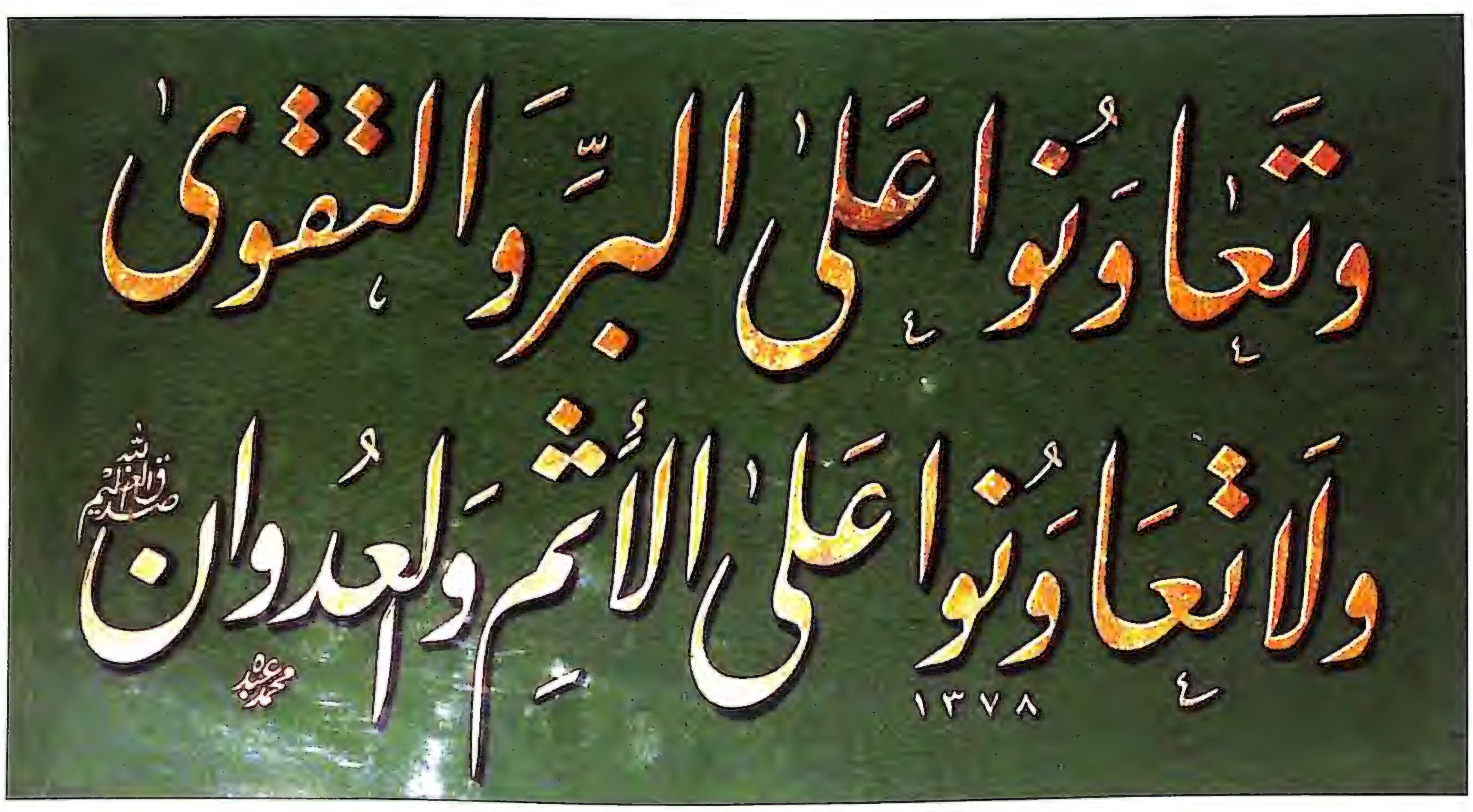
محمد عبده الخطاط





(لوحة ٢٩–٥) أعمال محمد عبده المختلفة بهيئة السكك الحديد

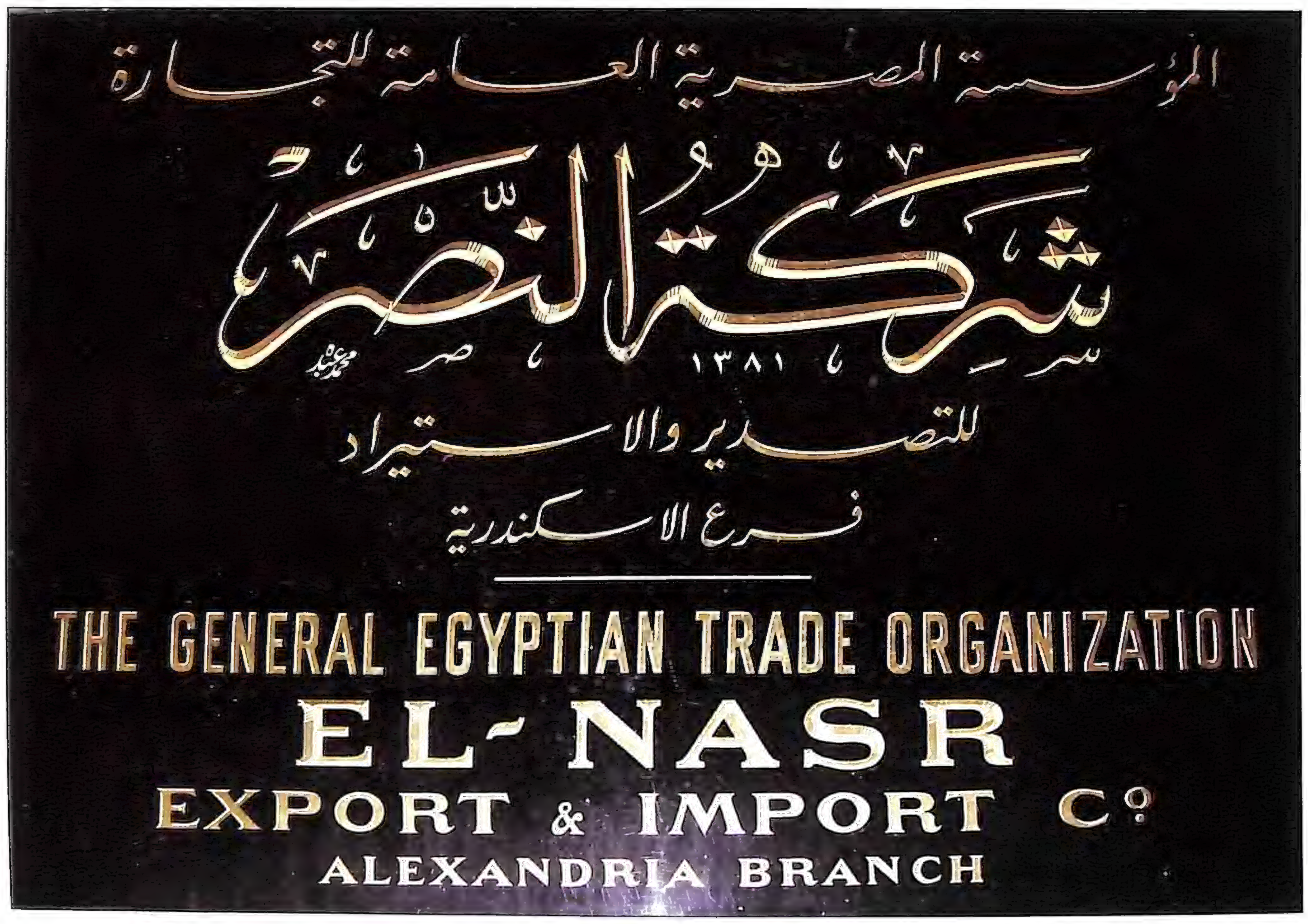




(لوحة ٣٠-٥) أعمال محمد عبده الفنية بالذهب



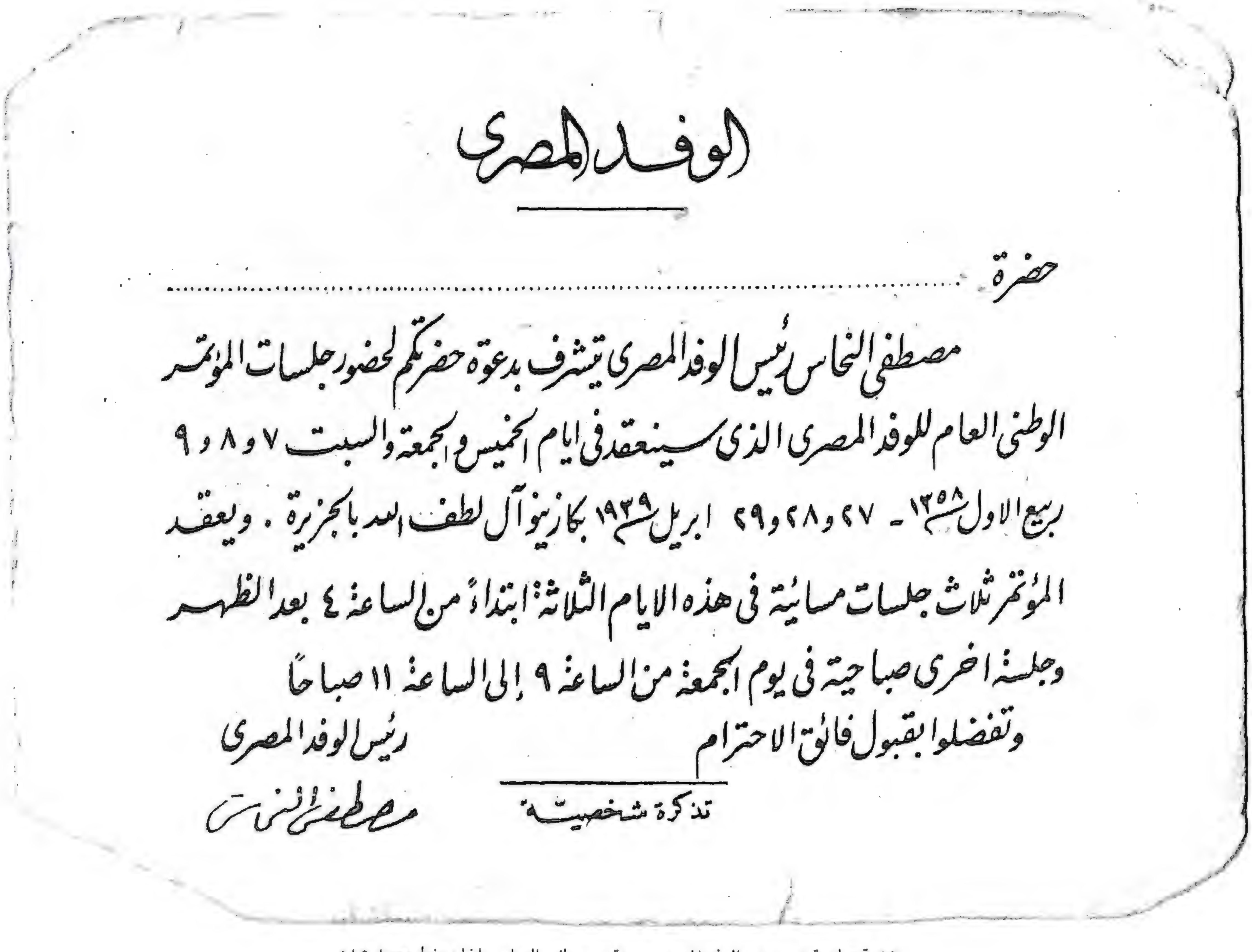




أعمال محمد عبده التجارية المكتوبة بالذهب



كتابات بخط محمد عبده على الرخام



الوفد المصري

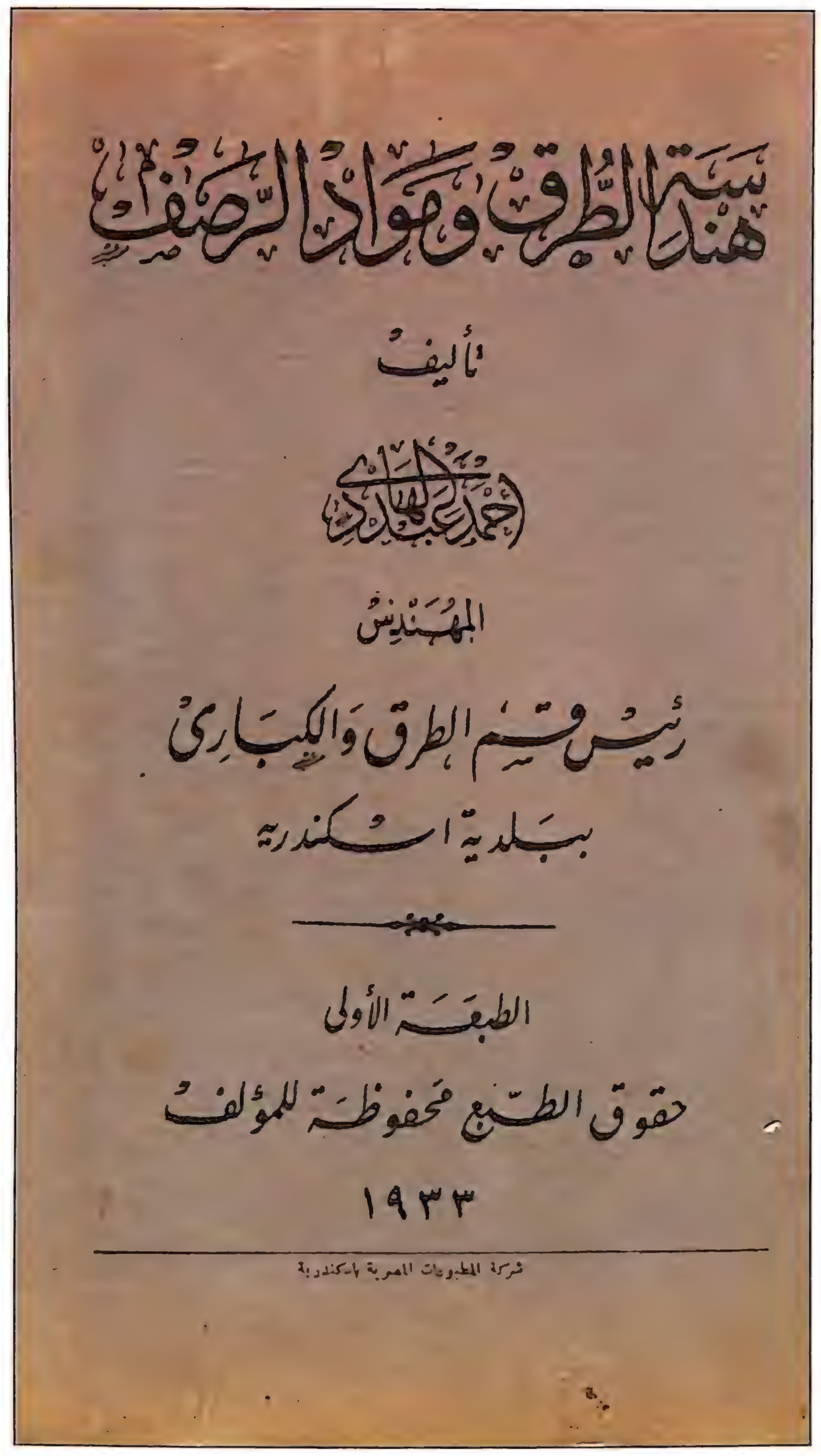
حضرة ....

مصطفى النحاس رئيس الوفد المصري يتشرف بدعوة حضرتكم لحضور جلسات المؤتمر
الوطني العام للوفد المصري الذي سينعقد في ايام الخميس والجمعة والسبت ٧ و ٨ و ٩
ربيع الاول سنة ١٣٥٨ - ٢٧ و ٢٨ و ٢٩ ابريل سنة ١٩٣٩ بكازينو آل لطف الله بالجزيرة . ويعقد
المؤتمر ثلاث جلسات مسائية في هذه الايام الثلاثة ابتداءً من الساعة ٤ بعد الظهر
وجلسة اخرى صباحية في يوم الجمعة من الساعة ٩ إلى الساعة ١١ صباحاً
وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

رئيس الوفد المصري
مصطفى النحاس

تذكرة شخصية

دعوة صادرة من حزب الوفد المصري وبتوقيع مصطفى النحاس باشا وبخط محمد عبده



هندسة الطرق ومواد الرصف

تأليف

أحمد عبد الهادي

المهندس

رئيس قسم الطرق والكباري

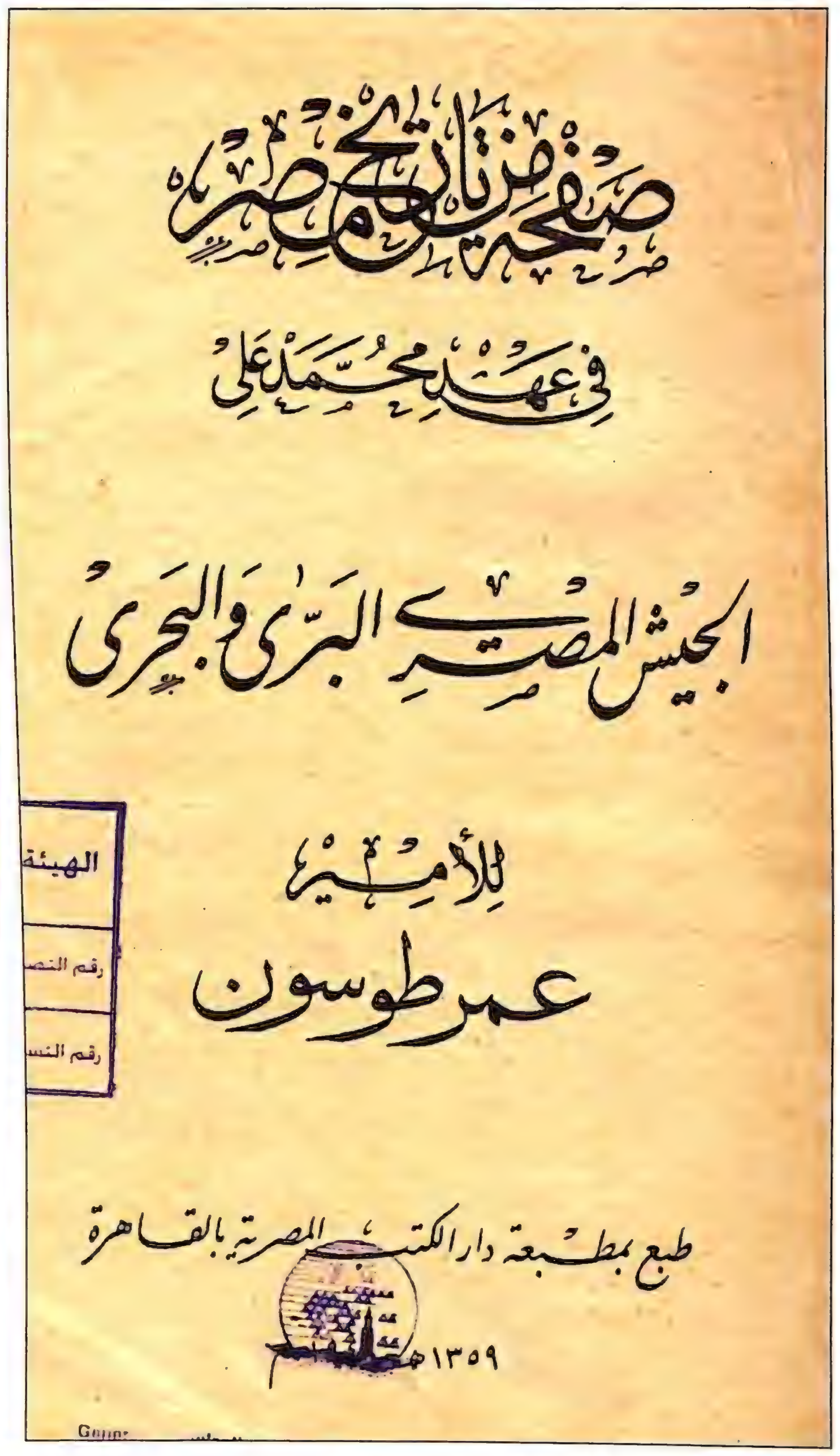
ببلدية اسكندرية

الطبعة الأولى

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

١٩٣٣

شركة المطبوعات المصرية باسكندرية



صفحة من تاريخ مصر

في عهد محمد علي

الجيش المصري البري والبحري

للأمير

عمر طوسون

طبع بمطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة

١٣٥٩هـ



الدكتور مابوزا

مأساة غرامية جنائية أدبية

معربة عن الألمانية

بقلم

الدكتور

أصلي محمد باهي

الطبيب ببلدية الاسكندرية

نشرت تباعاً في جريدة البصير

ثمن النسخة ٨ قروش صاغ

(حقوق الطبع محفوظة للمعرب)

« مطبعة جريدة البصير — سنة ١٩٣٣ »

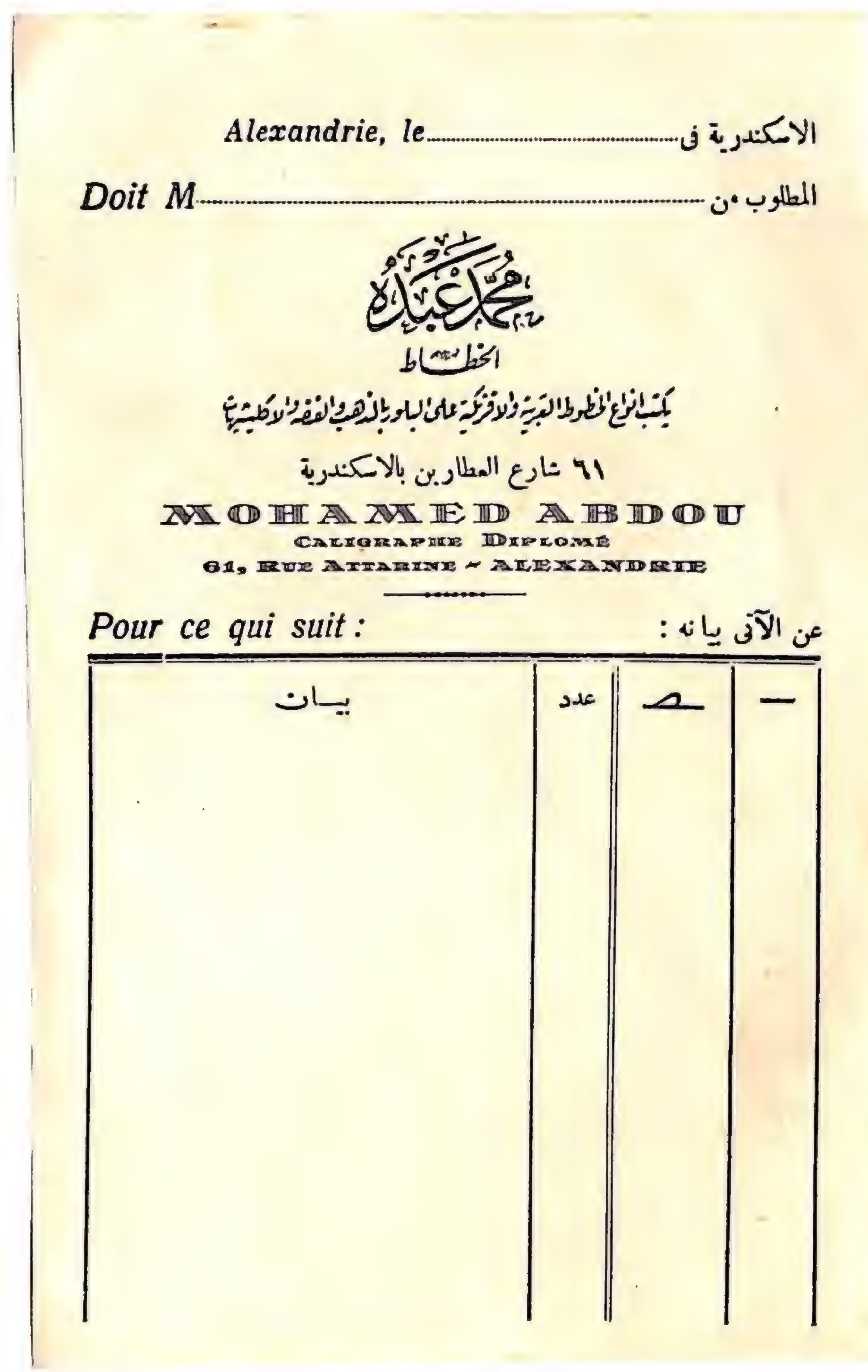
أغلفة كتب بخط محمد عبده



محمد عبده أول الوقوف من الجهة اليسرى مع زملائه بهيئة السكك الحديد







Alexandrie, le .... الاسكندرية فى

Doit M .... المطلوب من

محمد عبده

الخطاط

٦١ شارع العطارين بالاسكندرية

MOHAMED ABDOU

CALIGRAPHE DIPLOMÉ

61, RUE ATTARINE – ALEXANDRIE

Pour ce qui suit : عن الآتى بيانه :

—	ص	عدد	بيان

بعض متعلقات محمد عبده الخاصة وعليها أسمه

عبد السلام محمد الشهير بالفخفاخ

لم يتحدث أحد عن عبد السلام محمد الشهير بالفخفاخ (لوحة ٣١-٥) سوى كتاب تاريخ الخط العربي وآدابه لمحمد طاهر الكردي[٧]، ويتحدث فيه عنه بأنه **"أستاذ كبير وخطاط شهير، وخطه في غاية الحُسن والجمال وله أمشق بجملة خطوط لم تطبع له، وله من حسن الذوق في التراكيب مالا يوصف"**، ويقول طاهر الكردي عنه إنه كان رجلاً كاملاً وصدوقًا حسن الأخلاق دينًا وكان عمره عام ١٩٣٩م ما يقارب الخمسين عامًا وله غرفة خصوصية في منزله زينها بكثير من أنواع الخطوط، تبقى من أعماله لوحة تجارية تشهد على عظمة ودقة الصنعة التي امتلكها "الفخفاخ"، وهي بسوق العطارين المتفرع من شارع فرنسا بالإسكندرية (لوحة ٣٢-٥).



(لوحة ٣١-٥) عبد السلام محمد الشهير بالفخفاخ





(لوحة ٣٢-٥) خطوط الفخفاخ على إحدى واجهات المحال التجارية بسوق العطارين

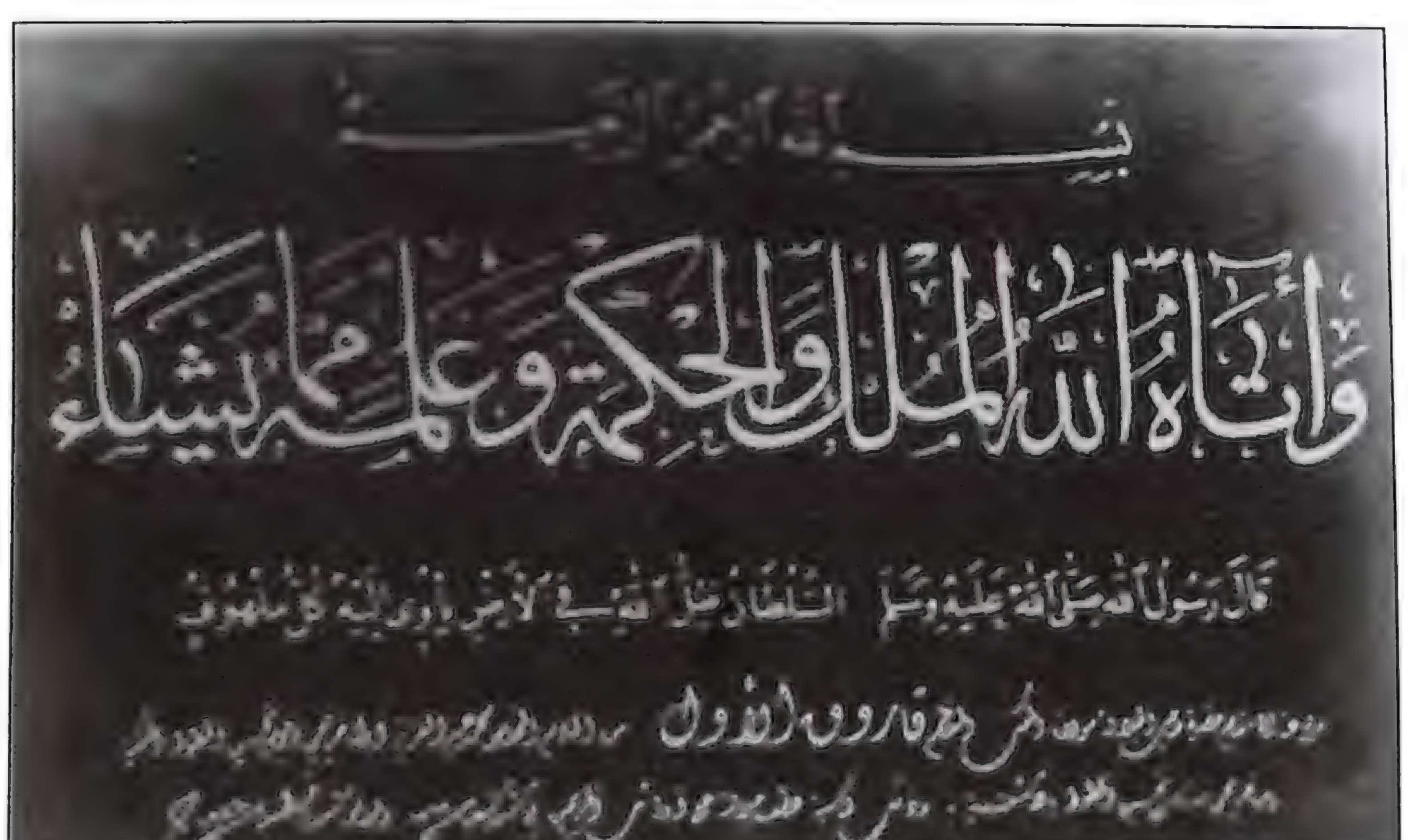
دكتور/ محمد عبد العزيز محمود

ولد الأستاذ محمد عبد العزيز محمود في ٢٦ فبراير ١٩٢٣م، بمدينة الإسكندرية (لوحة ٣٣-٥)، نال شهادة الدراسة الأولية وعمل مدرسًا بمديرية التربية والتعليم اعتبارًا من تاريخ التعيين في ٣٠ يناير١٩٤٣م، حتى ١١ إبريل ١٩٦٠م، وحصل على كثير من الشهادات أثناء عمله بالتدريس أولاهما شهادة تحسين الخطوط من مدرسة تحسين الخطوط بالإسكندرية، وكان ترتيبه الأول على القطر المصري عام ١٩٤٤م، ثم شهادة إتمام الدراسة الابتدائية عام ١٩٤٨م، وشهادة الثانوية العامة (شعبة الآداب)، عام ١٩٥٢م، وأخيرًا ليسانس الآداب بقسم التاريخ والآثار جامعة الإسكندرية عام ١٩٥٨م، ثم قام بالتدريس بمدرسة تحسين الخطوط بالإسكندرية منذ تخرجه فيها عام ١٩٤٤م، حتى عام ١٩٧٩م.

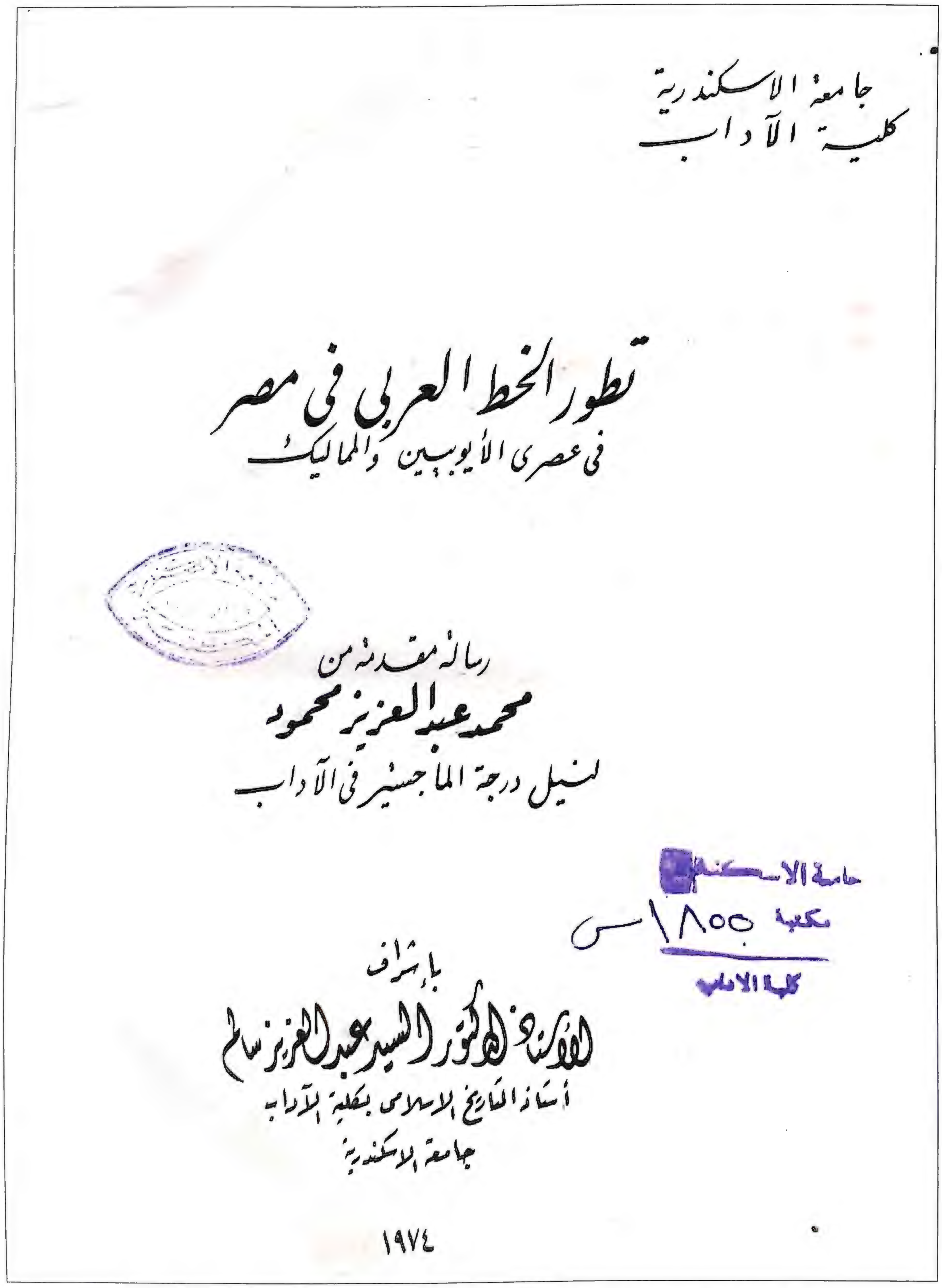
شغل وظيفة أمين مكتبة مساعد بالمكتبة العامة بجامعة عين شمس من ٢٠ إبريل ١٩٦٠ حتى ٢٩ مارس ١٩٦١، ثم نُقل إلى كلية الآداب جامعة الإسكندرية وترقى فيها حتى وصل إلى منصب مراقب متحف كلية الآداب، وكان يقوم بإلقاء محاضرات في تاريخ الخط العربي بأقسام كلية الآداب بجامعة الإسكندرية، ثم مُنح درجة الماجستير وعنوانها **"تطور الخط العربي في مصر في عصري الأيوبيين والمماليك"** (لوحة ٣٤-٥)، ونالها بتقدير ممتاز من جامعة الإسكندرية ١٩٧٤م، ثم حصل على درجة الدكتوراه في الآداب بمرتبة الشرف الأولى من قسم التاريخ كلية الآداب جامعة الإسكندرية وموضوعها **"الخط العربي الأندلسي وتطوره"** عام ١٩٨١م (لوحة ٣٥-٥)، شغل وظيفة محاضر بقسم الآثار والمتاحف جامعة الملك سعود بالرياض في الفترة من ٩ أكتوبر ١٩٨٠م، وحتى ٢٩ أغسطس ١٩٨٧م، له العديد من اللوحات التي تشهد على براعته (لوحة ٣٦-٥) وظل منارة للعلم حتى توفي في ١٢ مايو ١٩٩١م.



(لوحة ٣٣-٥) دكتور محمد عبد العزيز محمود







جامعة الاسكندرية
كلية الآداب

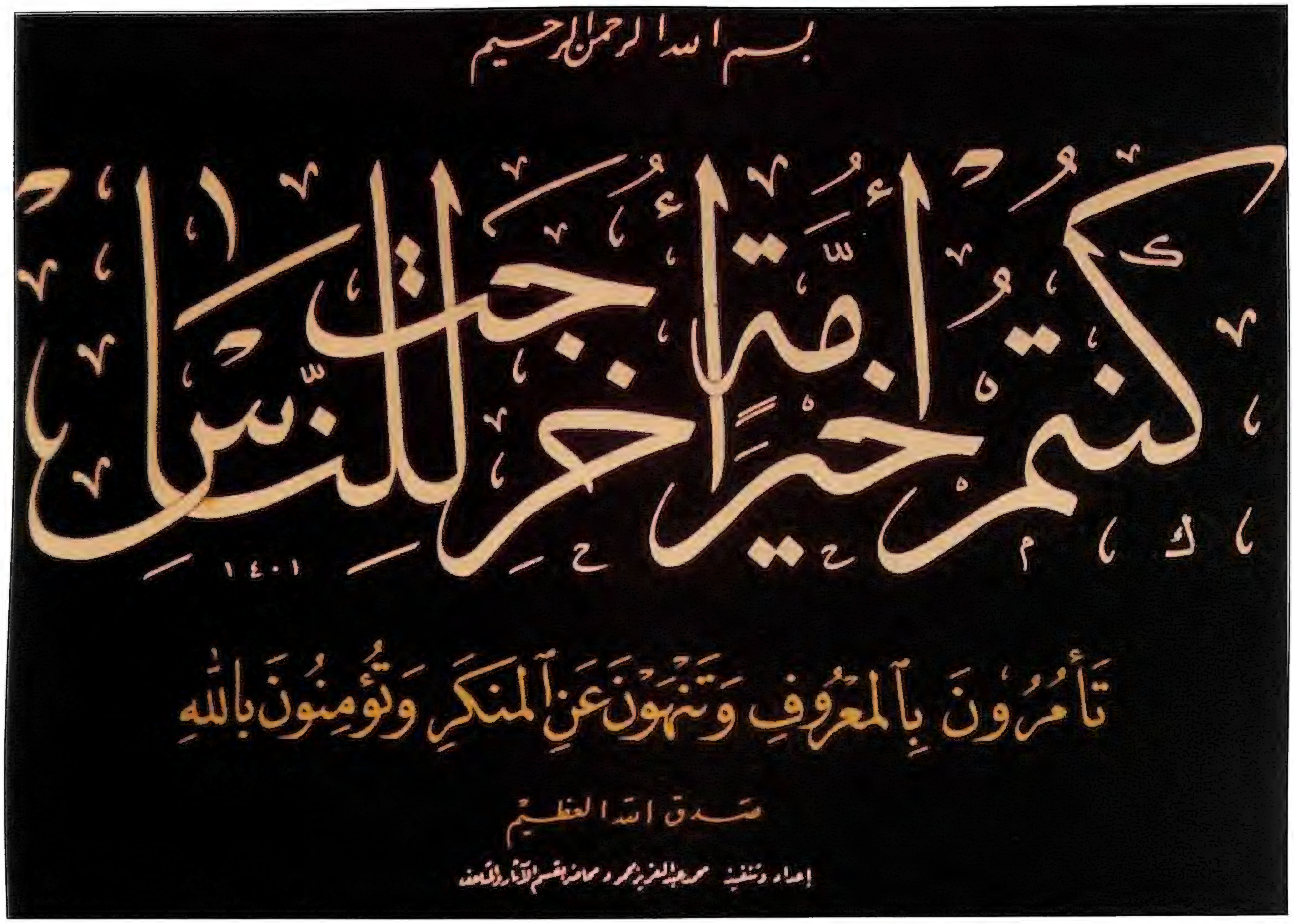
تطور الخط العربي في مصر
في عصري الأيوبيين والمماليك

رسالة مقدمة من
محمد عبد العزيز محمود
لنيل درجة الماجستير في الآداب

بإشراف
الأستاذ الدكتور السيد عبد العزيز سالم
أستاذ التاريخ الإسلامي بكلية الآداب
جامعة الاسكندرية

١٩٧٤

(لوحة ٣٤-٥) غلاف رسالة ماجستير محمد عبد العزيز محمود بعنوان "تطور الخط العربي في مصر في عصري الأيوبيين والمماليك"



إحدى لوحات الدكتور محمد عبد العزيز محمود



(لوحة ٣٦-٥) محمد عبد العزيز محمود مع هيئة المناقشة على رسالته للدكتوراه، الأستاذ الدكتور السيد عبد العزيز سالم، ثم محمد عبد العزيز محمود، ثم الأستاذ الدكتور سعد زغلول

كامل إبراهيم

من مواليد الإسكندرية في ٢ إبريل١٩٢٥م (لوحة ٣٧-٥)، وهو الشقيق الأصغر للفنان الكبير الراحل محمد إبراهيم، الذي كان يتمنى أن يهبه الله شقيقًا يحب فن الخط العربي ويتقنه، فاستجاب الله لدعائه، ووهبه شقيقًا يعشق الخط العربي ويكرس حياته كلها من أجله.

بدأت موهبته في الخط العربي تظهر من الصغر، وتنمو مع مراحل تعليمه الأولى، ثم التحق بعد ذلك بمدرسة الخطوط بالإسكندرية، التي أنشأها شقيقه الأكبر الفنان محمد إبراهيم، وتتلمذ على يديه، وعلى يد أساطين الخط العربي في ذلك الوقت أمثال سيد إبراهيم ومحمد حسني ونجيب هواويني، وكان أول طلاب الدبلوم على مستوى القطر المصري عام ١٩٤١م (لوحة ٣٨-٥)، حيث بدأ أولى خطوات ريادته لفن الخط العربي. فبعد تخرجه وتفوقه في دبلوم الخط العربي قام بالتدريس بمدرسة تحسين الخطوط بالإسكندرية، ولم يسند إليه التدريس فحسب، بل كان أخوه يدربه ويعده ليساعده في إدارة شئون المدرسة، ولا سيما في فترات غيابه وسفره داخل مصر وخارجها، وكان لوجود أخيه بجواره في كل خطواته أكبر الأثر في صقل موهبته، ودخوله لعالم الإبداع والريادة في فن الخط العربي، وأيضًا في رسم ملامح شخصيته وصقلها وازدياد معارفه من الشخصيات المهمة والبارزة في المجتمع المصري في شتى المجالات، وكان شقيقه الأكبر الفنان محمد إبراهيم يمثل له الأخ والأب والمثل الأعلى، وكان يحبه ويحترمه احتراماً شديداً ويطيعه طاعة تامة، ويخلص له إخلاصا نادرًا.

كانت وفاة شقيقه في مايو ١٩٧٠م بمثابة صدمة كبرى له، ولكن سرعان ما أفاق من أحزانه، ليأخذ على عاتقه تحمل المسئولية من بعد أخيه، فقام بإدارة مدرسة تحسين الخطوط بالإسكندرية، وسعى إلى تسميتها باسم شقيقه الراحل، تكريمًا له وتخليداً لذكراه، فسميت باسم مدرسة محمد إبراهيم للخط العربي، كما سمي الشارع المجاور للمدرسة باسم شقيقه أيضًا، فعمل كامل إبراهيم مديرًا لمدرسة محمد إبراهيم للخط العربي منذ عام ١٩٧٠م، بعد وفاة شقيقه قام بتدريس الخط العربي وتاريخه بكلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية (لوحة ٣٩-٥)، وعمل خبيراً للخطوط بالمحاكم في جميع أنحاء الجمهورية ثم قام بإلقاء العديد من المحاضرات في الخط العربي بجامعات تونس، وكان مؤسسًا ورئيسًا لجمعية محمد إبراهيم للخط العربي بالإسكندرية، ويرجع إليه الفضل في إنشاء قسم التخصص والتذهيب بمدرسة تحسين الخطوط لأول مرة عام



(لوحة ٣٧-٥) كامل إبراهيم



(لوحة ٣٨-٥) كامل إبراهيم أول القطر المصري عام ١٩٤٤م، مع صفوة الخطاطين في عصره

١٩٧٨م، وأيضاً نقل امتحانات دبلومي الخط والتخصص والتذهيب إلى الإسكندرية لأول مرة في نفس العام، بعد أن كان طلاب المدرسة بالإسكندرية يتكبدون مشقة السفر للقاهرة لأداء امتحان الدبلوم هناك، وأيضاً السفر يوميًّا للدراسة بقسم التخصص والتذهيب.

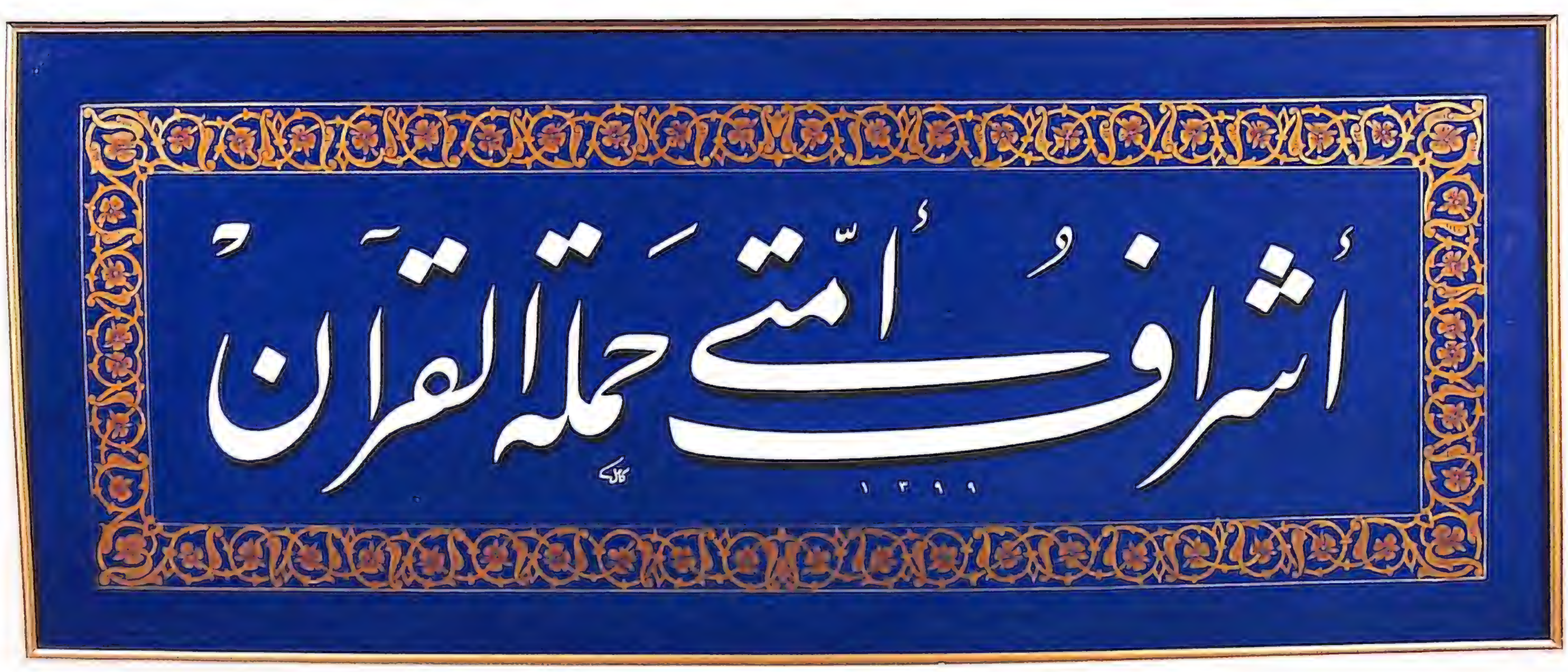
كان فناناً متميزاً له أسلوبه الخاص، مما جعل لوحاته نموذجاً رائعاً للعراقة، فهو ليس خطاطًا تقليديًّا بالمعنى المتعارف عليه الآن، بل هو فنان متميز، له تصاميمه الفريدة، وتكويناته التشكيلية الحديثة، دون أي مساس بالأصالة الخطية، مما جعل لوحاته نموذجاً رائعاً لإجادة فن الخط العربي (لوحة ٤٠-٥).

كان كامل إبراهيم صديقًا للعديد من الشخصيات المهمة البارزة في مجالات السياسة والفن والأدب والإعلام، من أشهرهم كوكب الشرق أم كلثوم، والكاتب الكبير الأستاذ محمد حسنين هيكل، وشاعر الشباب الأستاذ أحمد رامي، والفنان محمد حسني، ونجله الموسيقار عز الدين حسني، والفنان فاروق حسني وزير الثقافة، والعديد من قيادات الإسكندرية ورؤساء وعمداء وأساتذة جامعة الإسكندرية، وكانت تربطه صداقة وطيدة بالشيخ زكريا أحمد.

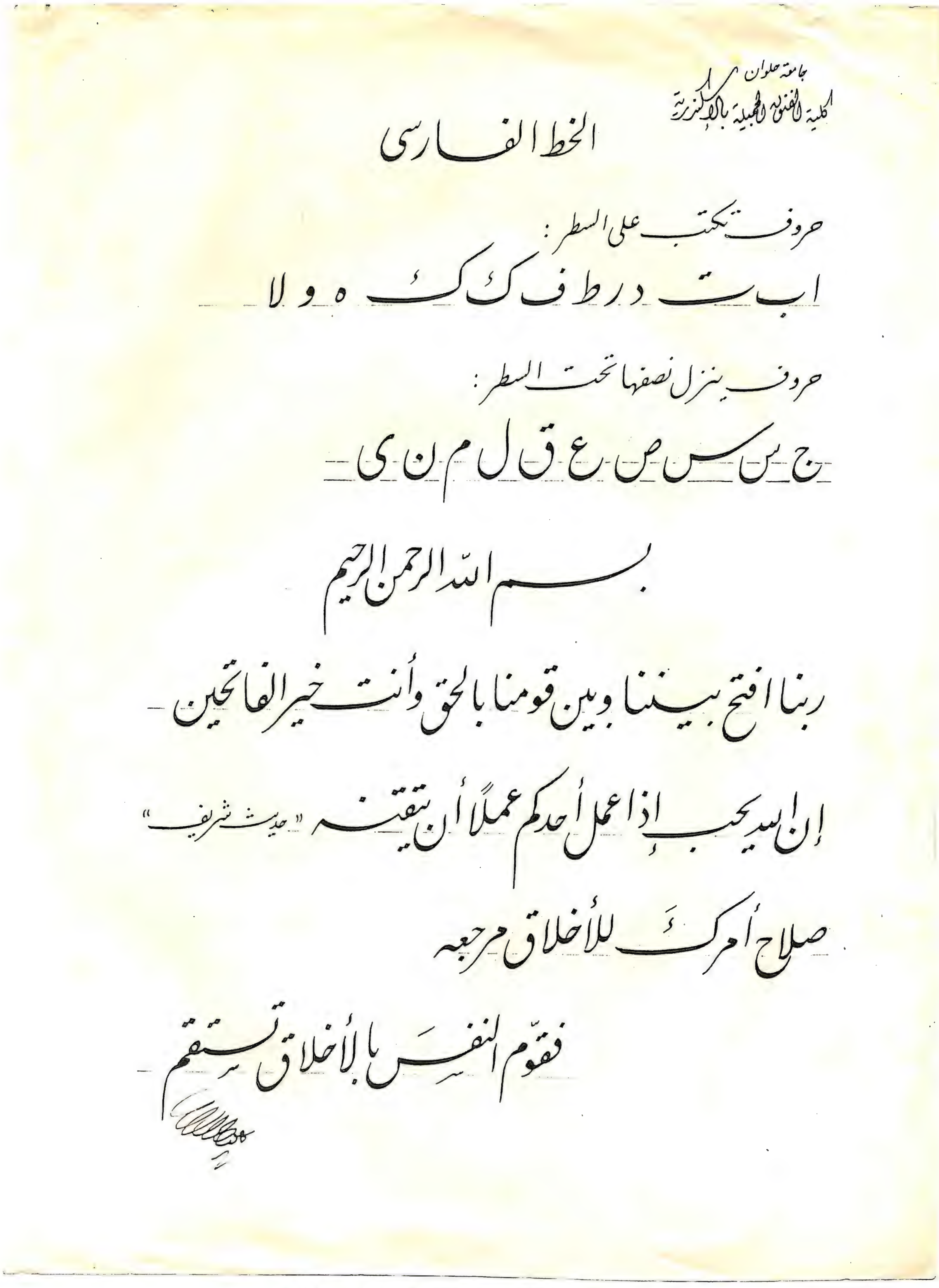
حصل كامل إبراهيم على الوسام الثقافي عام ١٩٧٦م، من الرئيس الحبيب بورقيبة رئيس الجمهورية التونسية، وكان صديقًا شخصيًّا له، أقام العديد من المعارض بمصر ورومانيا وألمانيا وتونس، شارك بلوحاته في معرض بأكاديمية الفنون في روما بإيطاليا.

مثّل مصر في العديد من المعارض بمعظم الدول العربية وبعض الدول الأوروبية، كما شارك في بينالي الإسكندرية عدة مرات، وشارك في العديد من ندوات الخط العربي بمقر المدرسة ومعهد جوته الألماني بالإسكندرية، وشارك في معرض الخط العربي الأول عام ٢٠٠٠م، الذي افتتحه الفنان فاروق حسني وزير الثقافة، وقام بإهداء قطعة من كسوة الكعبة المشرفة إلى مكتبة الإسكندرية مع مجموعة كبيرة من لوحاته القيمة، وأقيم تكريمًا له متحف خاص لأعماله بالجمهورية التونسية، وفاز بالجائزة الأولى على العالم في معرض الخط الدولي بباكستان بمشاركة ثمانين فناناً من مختلف دول العالم عام ١٩٩٩م، واللوحة الفائزة عبارة عن سورة الفتح كاملة بعدة أنواع من الخطوط، كتبت بالجواش الأبيض على الورق سنة ١٤٠٢هـ.

توفي الفنان الكبير كامل إبراهيم في ٢ يناير ٢٠٠٢م، قبل أن يحقق حلمه الأخير، وهو إعادة البريق والنشاط والحيوية إلى مقر مدرسة محمد إبراهيم للخط العربي بشارع عرابي بالمنشية بالإسكندرية، لتستمر في القيام بدورها الرائد في تعليم فنون الخط العربي، والحفاظ على تراثه ونشره بين الأجيال، وذلك بعد إعداد المبنى وترميمه بالصورة التي تليق بمكانة هذه المدرسة ودورها، ومؤسسها الفنان الكبير محمد إبراهيم.



إحدى لوحات كامل إبراهيم المحفوظة بمكتبة الإسكندرية



جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية

الخط الفارسى

حروف تكتب على السطر :

ا ب ت د ر ط ف ك ک ه و لا

حروف ينزل نصفها تحت السطر :

ج س س ص ع ق ل م ن ى

بسم الله الرحمن الرحيم

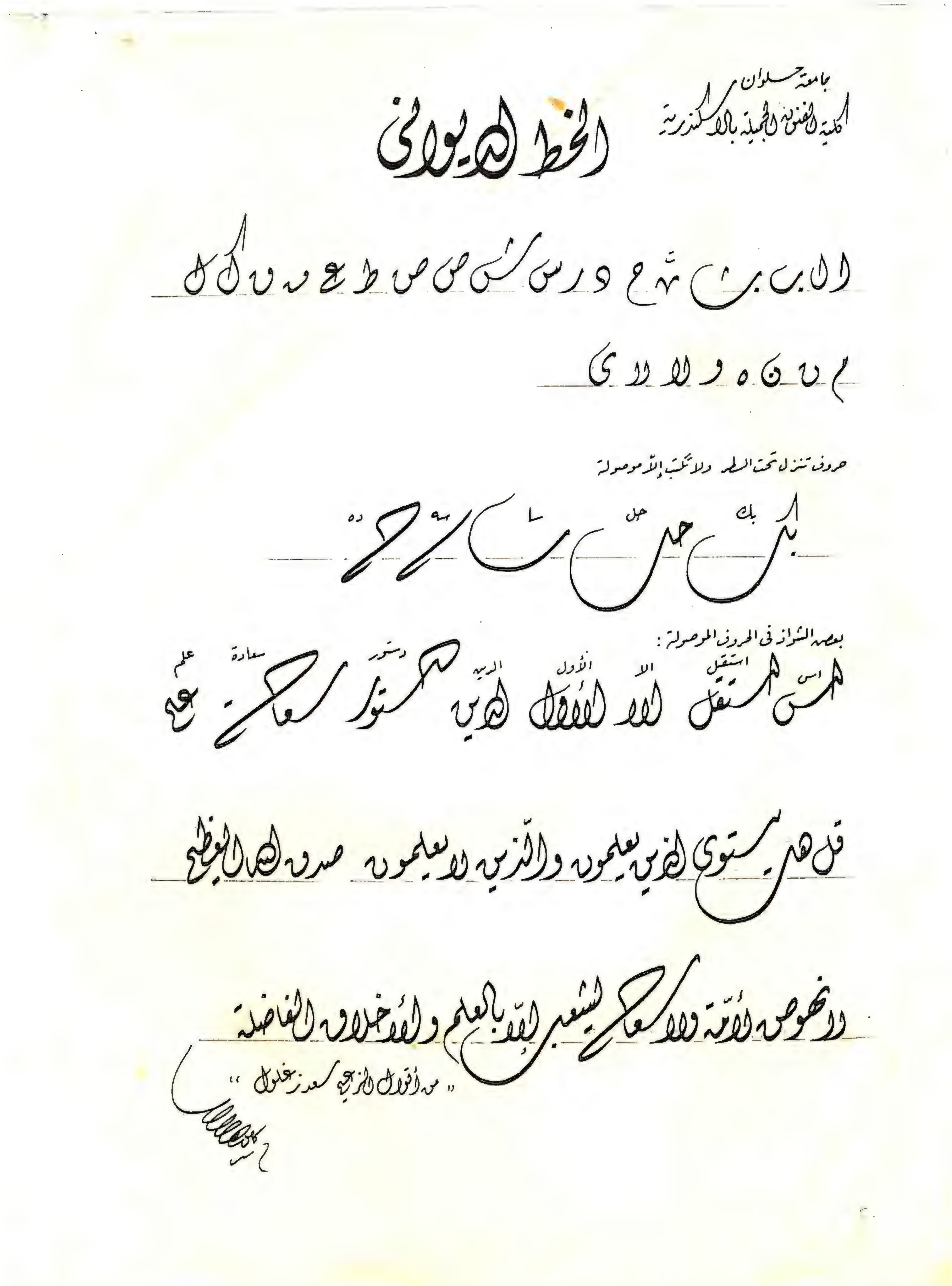
ربنا افتح بيننا وبين قومنا بالحق وأنت خير الفاتحين

إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه "حديث شريف"

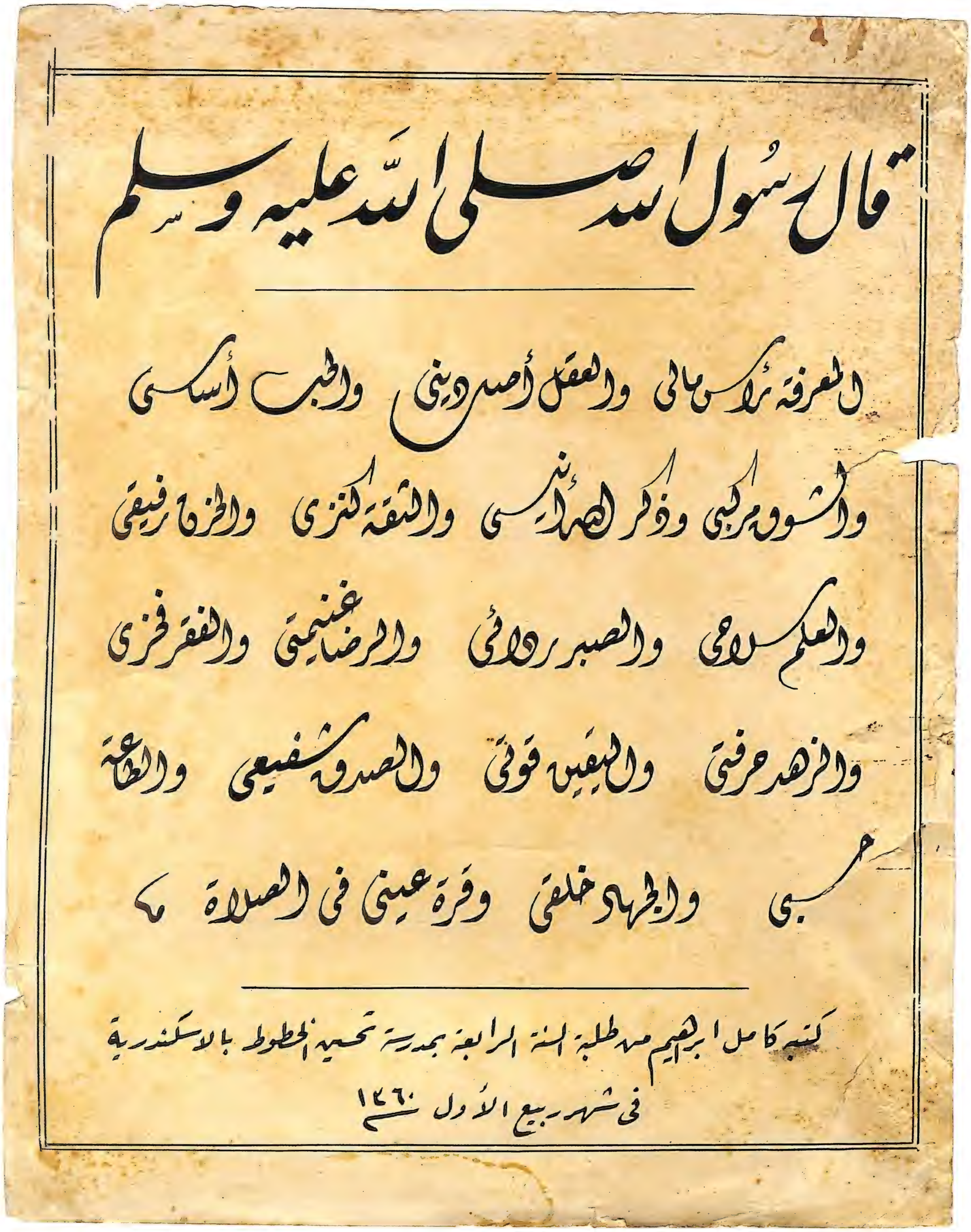
صلاح أمرك للأخلاق مرجعه

فقوّم النفس بالأخلاق تستقم

(لوحة ٣٩-٥) منهج الخط الفارسي لطلاب الفنون الجميلة بخط كامل إبراهيم



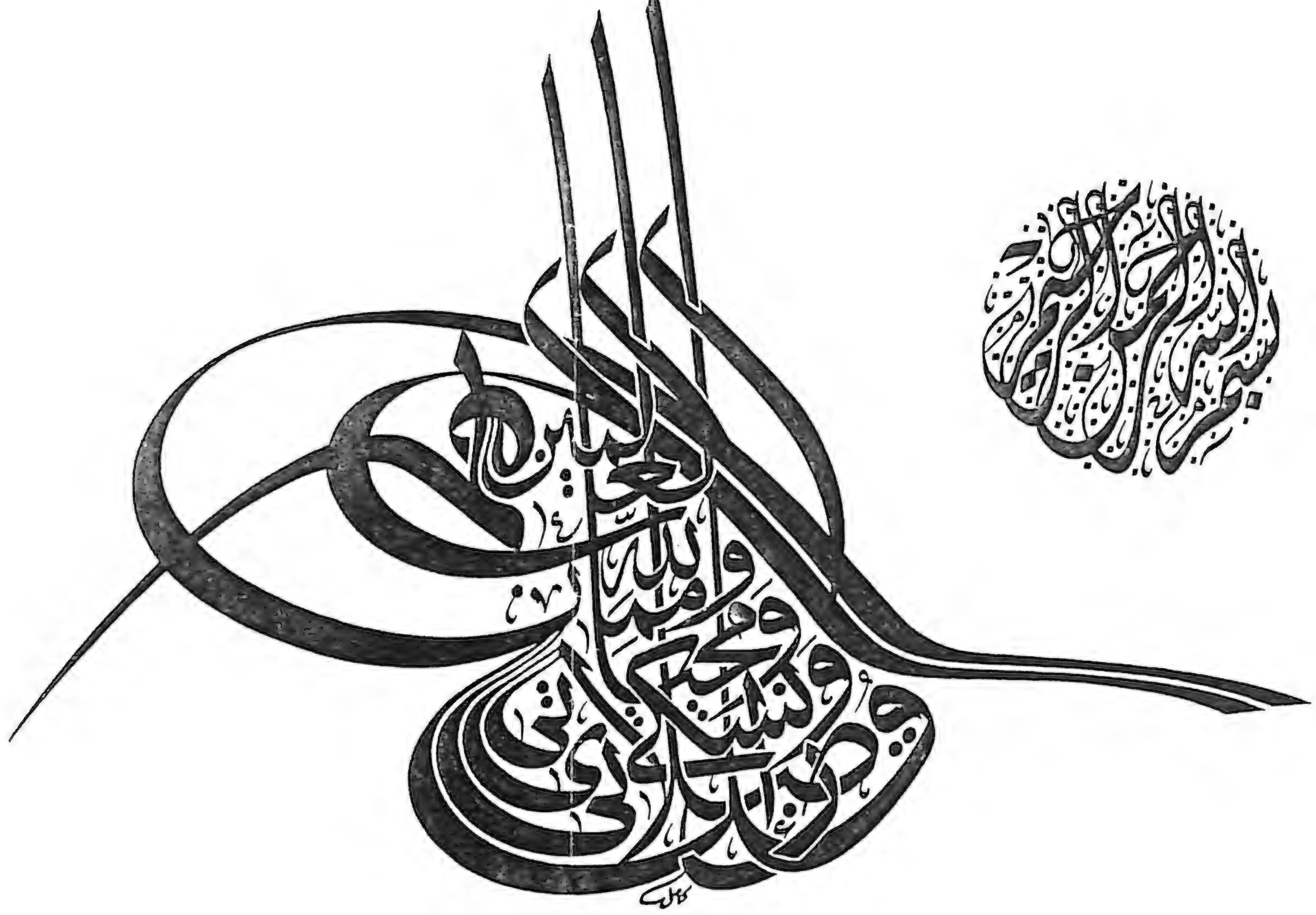
(لوحة ٣٩-٥) منهج الخط الديواني لطلاب الفنون الجميلة بخط كامل إبراهيم


قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

المعرفة رأس مالي والعقل أصل ديني والحب أساسي
والشوق مركبي وذكر الله أنيسي والثقة كنزي والحزن رفيقي
والعلم سلاحي والصبر ردائي والرضا غنيمتي والفقر فخري
والزهد حرفتي واليقين قوتي والصدق شفيعي والطاعة
حسبي والجهاد خلقي وقرة عيني في الصلاة

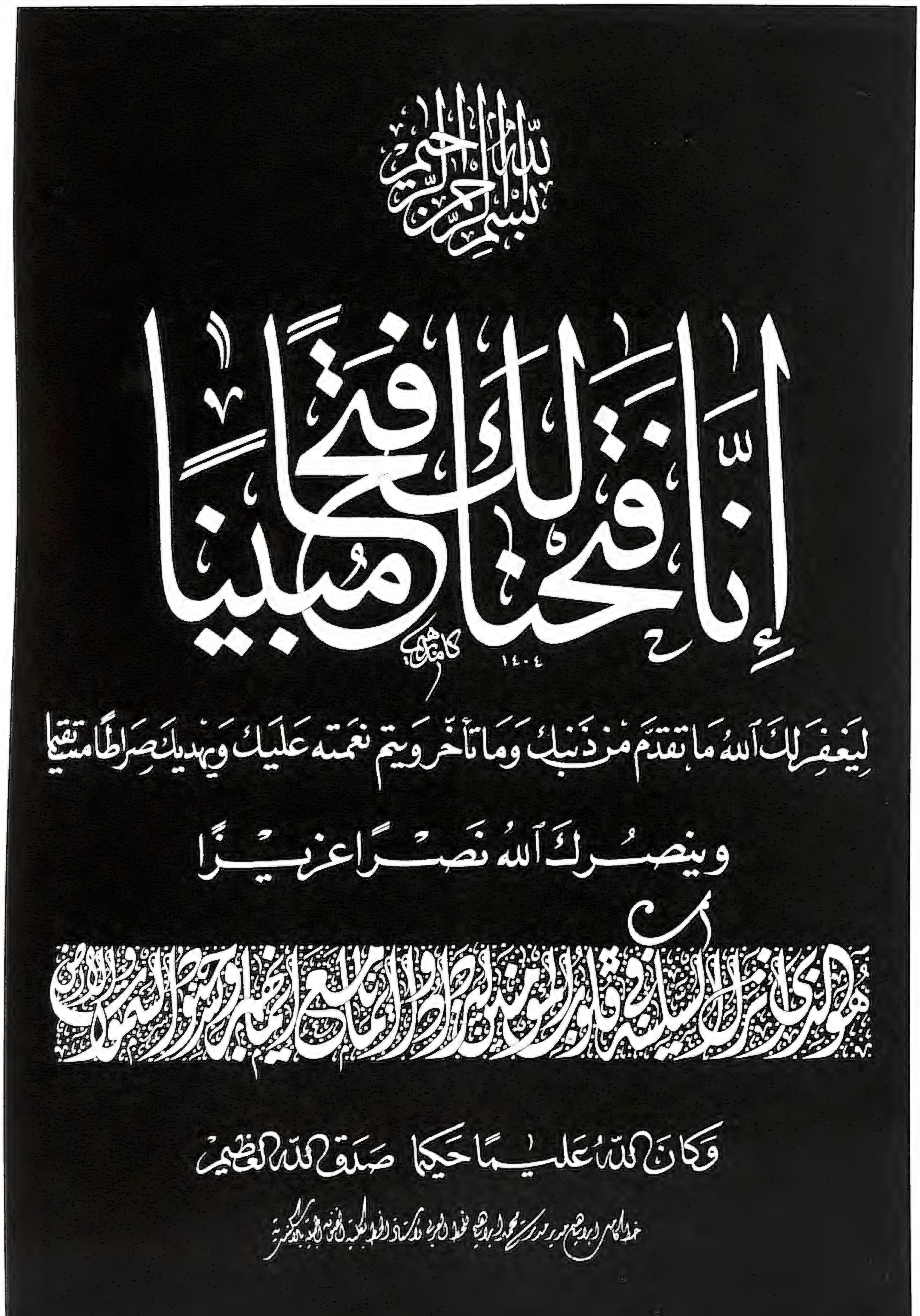
كتبه كامل ابراهيم من طلبة السنة الرابعة بمدرسة تحسين الخطوط بالاسكندرية
في شهر ربيع الأول سنة ١٢٦٠

لوحة كتبها كامل إبراهيم وهو في الصف الرابع بمدرسة تحسين الخطوط





(لوحة ٤٠-٥) تصميمات لآيات قرآنية على شكل الطغراء العثماني

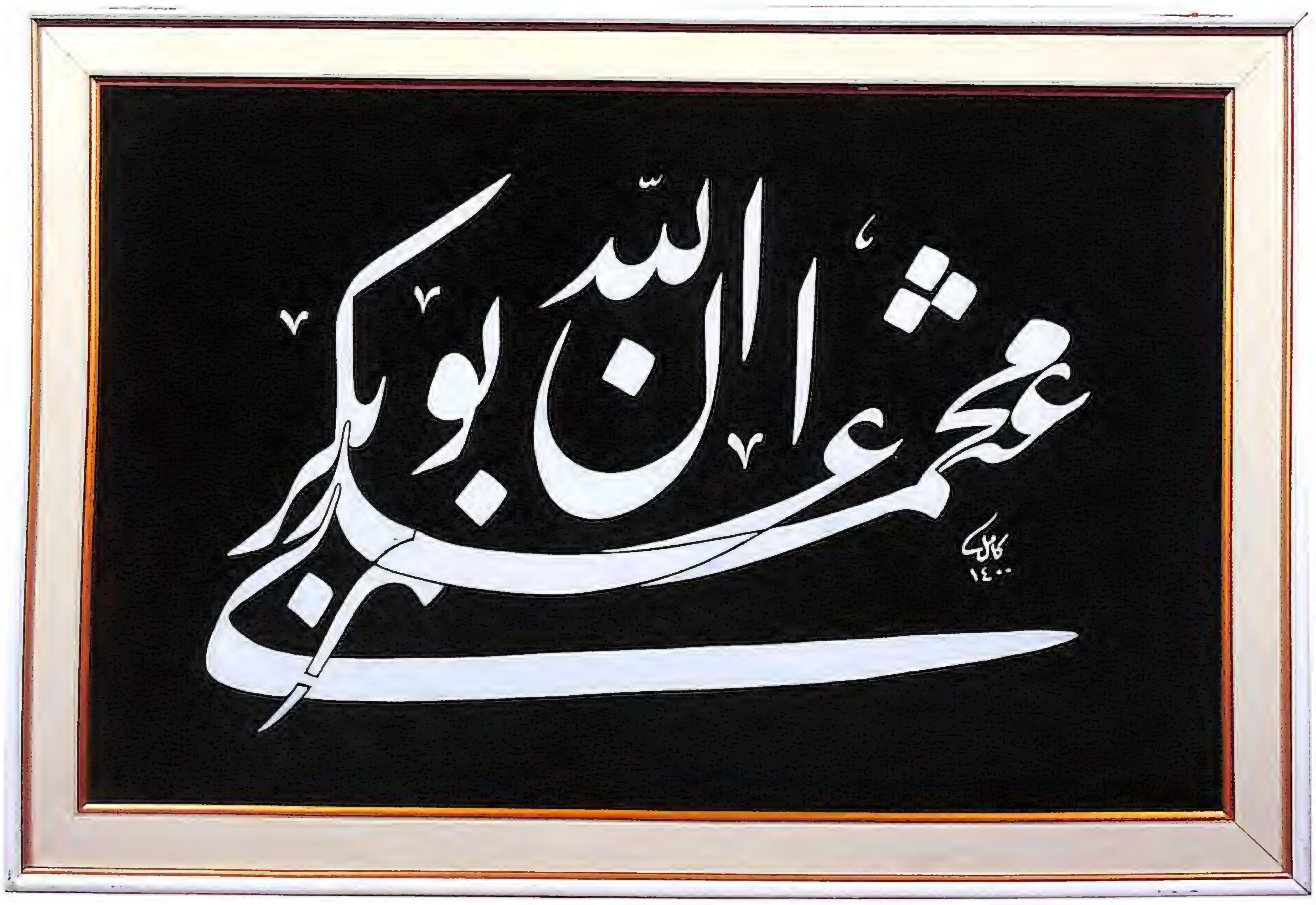


لوحة جامعة لكامل إبراهيم أستخدم فيها أكثر من نوع خط



لوحة بخط كامل إبراهيم محفوظة بمكتبة الإسكندرية





بعض لوحات كامل إبراهيم المحفوظة بمكتبة الإسكندرية

عصام الدين الشريف

كان من أوائل دفعات مدرسة الإسكندرية ، وتتلمذ على يد الأستاذ محمد إبراهيم ، ترجع أصوله لصعيد مصر ، كتب العديد من القطع الخطية بأكثر من نوع خط ، الأمر الذي يشهد على تفوقه وريادته الخطية (لوحة ٤١-٥)، كما كتب كتابات الواجهة وبيت الصلاة بمسجد رمضان شحاته بالمنشية الصغرى بالإسكندرية (لوحة ٤٢-٥).



مسجد رمضان شحاته



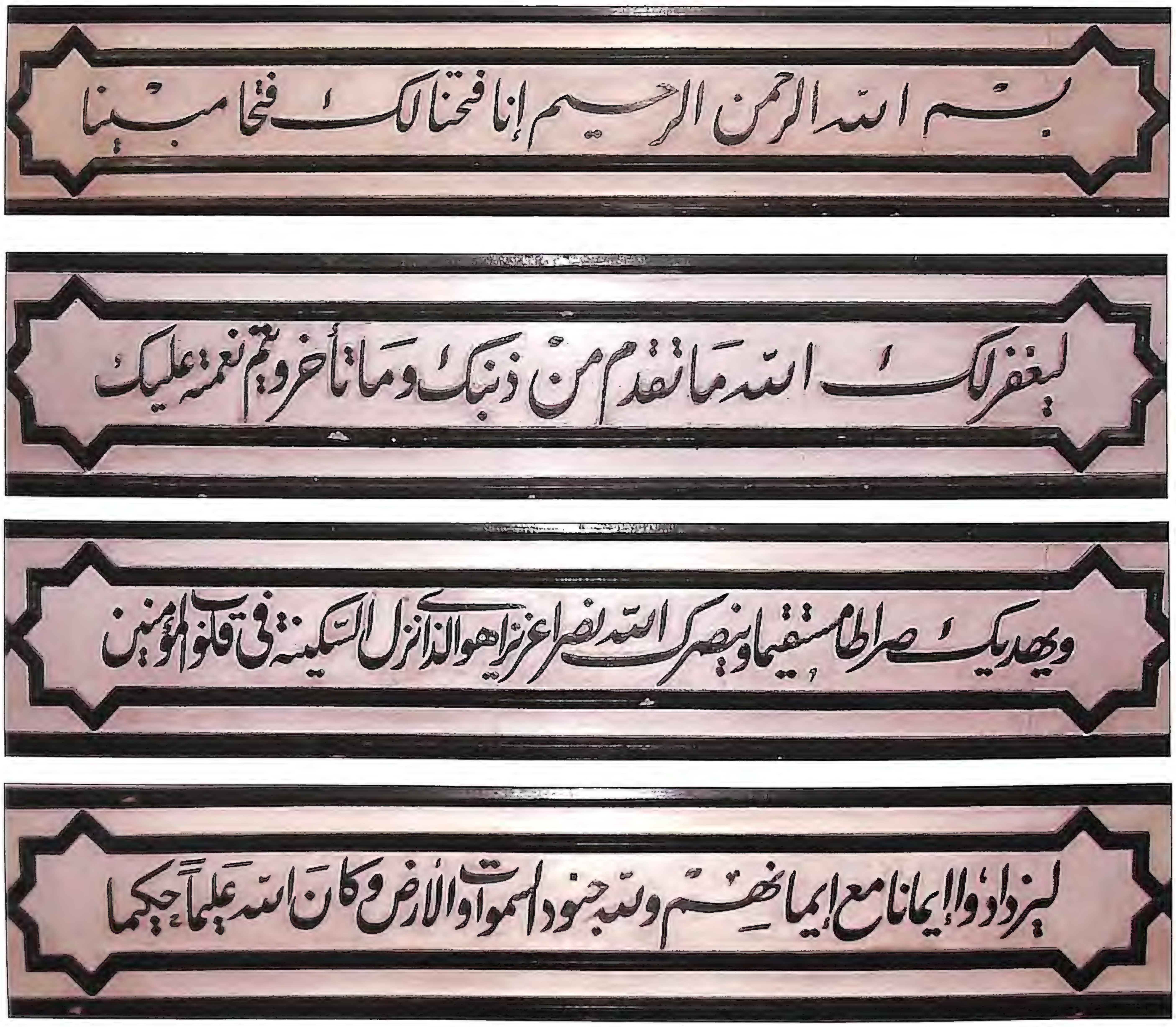
(لوحة ٤١-٥) قطع خطية بقلم عصام الدين الشريف



إحدى كتابات عصام الدين الشريف بمسجد رمضان شحاته



كتابات عصام الشريف بمدخل مسجد رمضان شحاته



(لوحة ٤٢-٥) كتابات عصام الشريف ببيت الصلاة بمسجد رمضان شحاته

محمد إبراهيم حسن الشهير بالبرنس

اسمه محمد بن إبراهيم حسن الحسيني البرنس، مواليد الإسكندرية عام ١٩١٣م، يتصل نسبه بالإمام الحسين بن علي رضي الله عنهما، دخل مدرسة العروة الوثقى الابتدائية، وكان موهوبًا في الخط منذ الصغر إذ كان جده وخاله وعمه خطاطين[٨]، ولما حصل على الابتدائية ودخل المدرسة الثانوية، بدأ يكتب جميع الأمشق التي أهديت إليه من أقربائه، وحصل على الكفاءة من مدرسة رأس التين الثانوية في عام ١٩٢٩م، ثم دخل سوق العمل في المجال الخطي متجولاً ومتعلمًا، وتعلم بعض فنون الكيمياء من خواجه إنجليزي اسمه (فلتشر)، وكان فنانًا كيميائيًا وتعلم على يديه تلوين الألبستر.

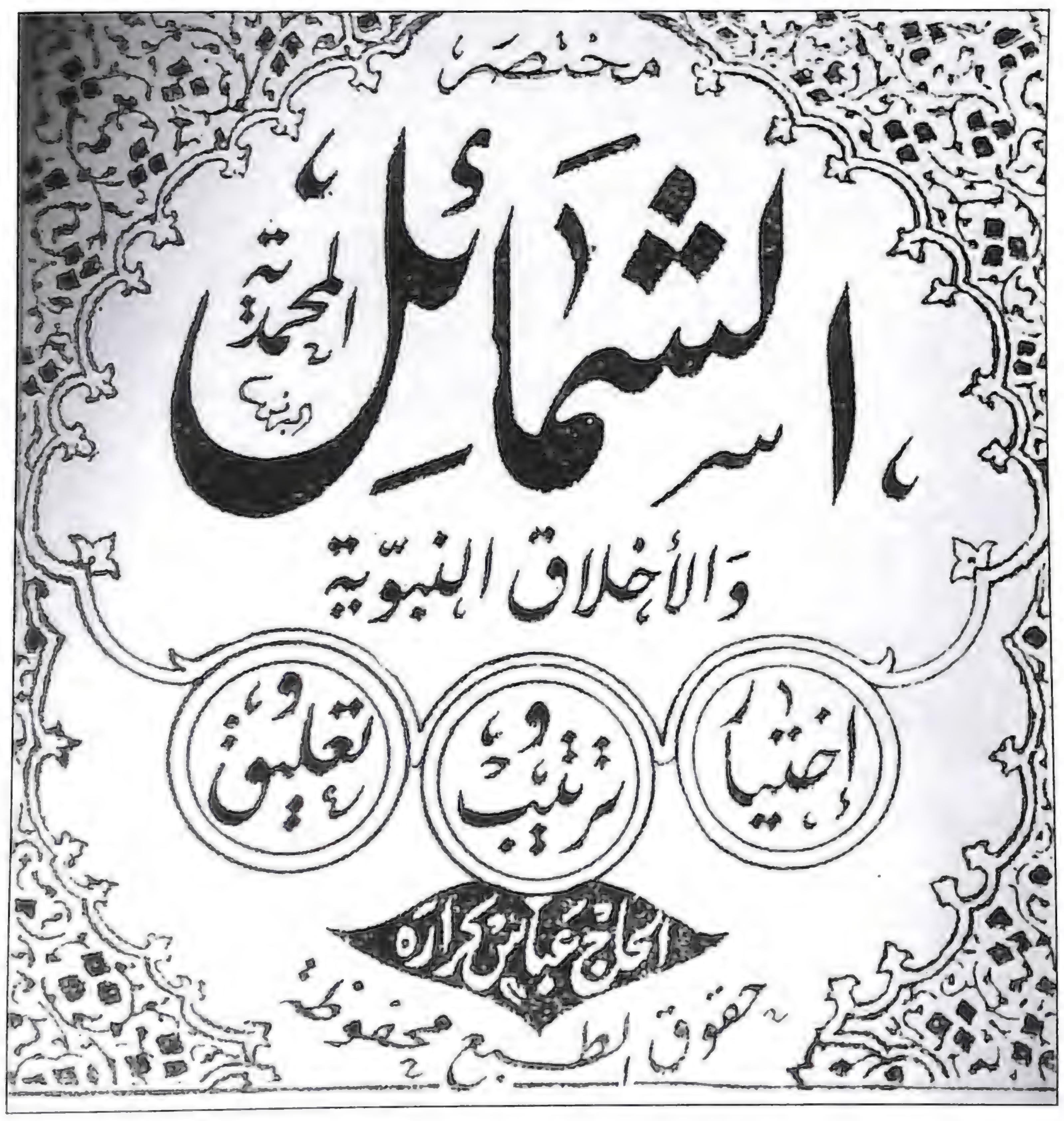
وأكمل تعليمه على يد الخواجة الأرميني "صرفيان"، الذي تعلم منه صناعة الأختام الكاوتش، والتصوير، وتجهيز الورق الحساس وغيرها من الفنون الجميلة، وأصبح شريكًا له في الاستوديو الذي يملكه "صرفيان" عام ١٩٣٤م، وفي نفس العام أصبح خطاطًا، ونقاشًا، ومصورًا، وحفارًا، ويجيد أعمال طلاء المعادن، وأنشأ أول زنكوغراف مصري بالإسكندرية في هذا الوقت[٩].

وفي عام ١٩٣٦م، عُهد إليه بعمل تفريغ وحفر وتذهيب لشارات خاصة بكبار الياوران والحاشية وحرس الملك والبحرية الخاصة بالملك، وكانت عبارة عن رسم التاج الملكي مجسمًا فوق اسم فؤاد الأول بالخط الديواني، وتحته قوس داخله عنوان بحرية الملك، وكان كل ذلك مفرغًا على النحاس دون أرضية ثم يتم تذهيبه منعًا للصدأ فلما أتمها ورآها الملك فؤاد عندما حضر من الخارج هذا العام قال "هذا الخطاط هو برنس الخطاطين"، فأصبح معروفًا بهذا الاسم من عام ١٩٣٦م[١٠].

وفي عام ١٩٣٨م، كُلف بأن يكون خبيرًا لمضاهاة الخطوط بمحاكم الإسكندرية، وفي عام ١٩٥٢م، ذهب للحج فقدم إلى مكة المكرمة في عهد جلالة الملك سعود بن عبد العزيز آل سعود، ثم عمل خطاطًا لمؤسسة محمد عوض بن لادن التي تولت عمارة وتوسعة المسجد الحرام، فعين خطاطًا بالمسجد الحرام، وتشرف بكتابة قبتي الصفا والمروة بخط الثلث بالمسجد الحرام والتي مازالت باقية إلى اليوم، وجميع أبواب الحرم وأروقته والتي تحتفظ ببعضها إلى اليوم، وتعد كتاباته بالحرم المكي من المآثر التاريخية الخطية الخالدة، ويعد الشيخ البرنس واحدًا من خطاطي كسوة الكعبة المشرفة بمكة المكرمة، وقد التحق في خدمة مصنع كسوة الكعبة المشرفة خطاطًا في الرابع من محرم عام ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م، فعمل في كتابة اللوحات والآيات القرآنية، واستمر خطاطًا بالكسوة حتى الخامس من محرم عام ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

بدأت شهرته تشق طريقها بمكة من خلال كتاباته بالمسجد الحرام حيث عرف بخطاط الحرم بمكة والتي من خلالها التقى بالخطاط محمد طاهر الكردي بما له من باع طويل ومعرفة بالألوان، ويتميز البرنس بوفرة المعلومات في خلط الألوان وصناعة البويات والإلمام بالماركات والشركات المصنعة للألوان الزيتية، بحكم عمله بالسوق في الأعمال التجارية بمصر والسعودية.

انتقل البرنس إلى المدينة المنورة للعمل في ترميم وتجديد كتابات الخطاط عبد الله الزهدي على قبة المسجد النبوي الشريف، مع أسماء الخلفاء والصحابة الأجلاء التي داخل الحرم، بعد الانتهاء من ترميمات كتابات الحرم النبوي استقر بمكة، واستدعي بعدها لترميم المحراب المعروف بمحراب النبي صلى الله عليه وسلم، ويقال إن هذا المحراب تم تفكيكه إلى أجزاء لنقله بمكة، لإجراء الترميمات على يدي البرنس فتشرف أيضًا بتنظيفه وترميمه وتذهيبه وأعيد إلى مكانه بالمدينة وزاد على ظهره كتابة بخط يده وما زالت منحوتة ومحفورة، وكذا عبارة (هذا محراب رسول الله صلى الله عليه وسلم) الموضوعة في أعلى المحراب، من عمله وخط يده.



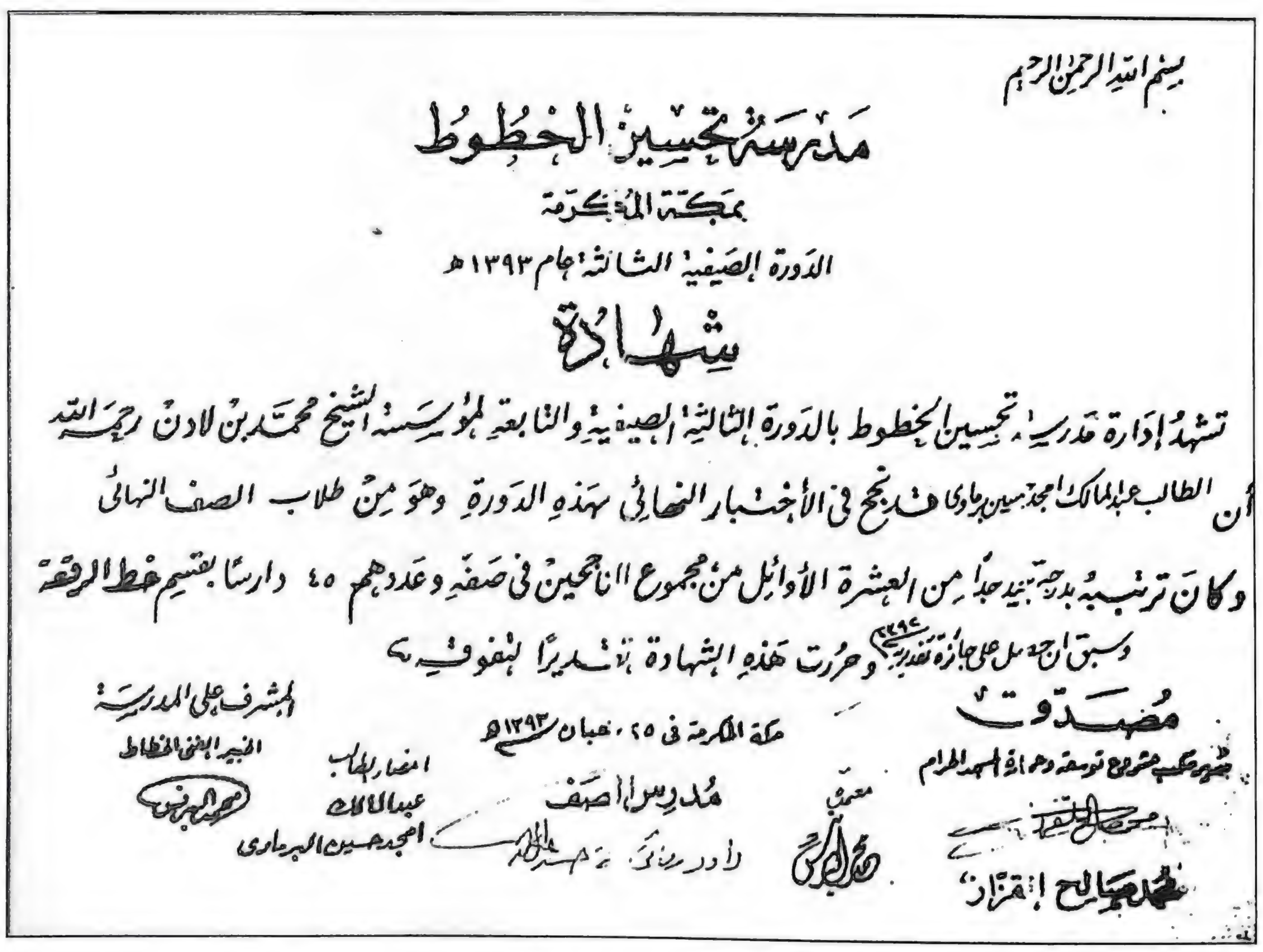
غلاف الشمائل المحمدية بخط محمد إبراهيم البرنس

علَّم البرنس الكثير من أبناء مكة من هواة الخط بمدرسة الخطوط بالمسجد الحرام وفي منزله بمكة واستفاد كثير من الخطاطين والفنانين من خبرته في مجال الألوان والتذهيب والزخرفة، كما أجاز عددًا منهم، فمنح آخرين شهادات في الخط مشفوعة بالتقدير والإعجاب (لوحة ٤٣–٥)، لتفوقهم على يديه، كما شارك في منح إجازة لخطاطين من خارج المملكة مع الشيخ طاهر الكردي، الذي أحبه لما يتميز به من وقار وخفة الروح وجمال الخطاب والأدب في التعامل مع محبيه وتلاميذه، كان يجذب إليه الطلاب بمظهره الرصين وشخصيته القوية ودروسه التي كان يقدمها بطريقة مختلفة عن أساتذة الخط، عرف الشيخ البرنس بتمكنه من الكتابة بيديه اليمنى واليسرى وبمهارته في تنفيذ الكتابات بطريقة عكسية من اليسار إلى اليمين.

عاش البرنس في مكة المكرمة وأقام بها خطاطًا ومعلمًا ينشر فنه وعلمه حتى الشيخوخة، ثم غادر إلى الإسكندرية مسقط رأسه في أواخر عام ١٤١٥هـ، تاركًا آثاره في المسجد الحرام والمسجد النبوي، وجامع سرور صبان، ومسجد أم الجود، وبجمعية تحفيظ القرآن الكريم بمكة، وقد كان مثالاً يحتذى في حسن الخلق ورجلاً ورعًا، توفي رحمه الله بالإسكندرية بمسكنه بمنطقة محرم بك بعد عودته من فريضة الحج.



غلاف أحد الكتب بخط محمد إبراهيم البرنس



بسم الله الرحمن الرحيم

مدرسة تحسين الخطوط

بمكة المكرمة

الدورة الصيفية الثالثة عام ١٣٩٣هـ

شهادة

تشهد إدارة مدرسة تحسين الخطوط بالدورة الثالثة الصيفية والتابعة لمؤسسة الشيخ محمد بن لادن رحمه الله أن الطالب عبد المالك امجد حسين برماوى قد نجح فى الأختبار النهائى بهذه الدورة وهو من طلاب الصف النهائى وكان ترتيبه بدرجة جيد جدًا من العشرة الأوائل من مجموع الناجحين فى صفه وعددهم ٤٥ دارسًا بقسم خط الرقعة ... وحررت هذه الشهادة تقديرًا لتفوقه

مكة المكرمة فى ٢٥ شعبان ١٣٩٣هـ

مصدوق

المشرف على المدرسة
الخبير الفنى الخطاط

امضاء الطالب
عبد المالك
امجد حسين البرماوى

مدرس الصف

معتمد

محمد صالح القزاز

(لوحة ٤٣–٥) شهادة البرنس لأحد تلاميذه بالسعودية

عسران محمد منيسي

من مواليد حي الجمرك بالإسكندرية في ١٠ إبريل ١٩٣٤م، في أسرة لها أصول من مدينة مطوبس بكفر الشيخ ووالده كان تاجراً ميسوراً تفهم أن العلم هو سلاح الفترة القادمة فشرع في تعليم أبنائه جميعاً (لوحة ٤٤-٥)، بدأ حب الصبي للخط منذ طفولته حيث كان يقلد أعمال الخطاطين خصوصاً تلك المكتوبة على الصفحات الأولى للجرائد وقتئذ.

وخلال فترات متباعدة كان هذا الصبي يذهب للبلد خصوصًا فترة الحرب العالمية الثانية، وما شهدته الإسكندرية وقتها من صعوبات الحرب، وكان يقطع مسافات طويلة لمشاهدة تلك اللوحات المكتوبة في محطات القطار، وبمرور الوقت أصبح هذا الفن أكبر من مجرد هواية عند الصبي الصغير.

وبعد حصوله على شهادة الثقافة الثانوية التحق بمدرسة تحسين الخطوط بالإسكندرية، وتتلمذ على يد الأستاذ محمد إبراهيم (لوحة ٤٥-٥)، الذي استشعر في هذا الصبي الذي لم يتجاوز الثامنة عشرة الدقة في التنفيذ فوجهه لتعلم تنفيذ اللوحات على الزجاج على يد الفنان اليوناني "سفوكلي" الذي يمتلك اتيليه بشارع طلعت حرب في الخمسينيات من القرن الماضي، وحصل على دبلوم الخط العربي عام ١٩٥٥م، وكان ترتيبه الأول على الجمهورية، وبذلك يكون تعلم الخط العربي على يد الأستاذ محمد إبراهيم وقت حصوله على دبلوم الخطوط العربية، وتعلم أيضا على أيدي عمالقة الخط العربي أمثال محمد رضوان، ومحمد حسني، ومحمد علي المكاوي، والأستاذ سيد إبراهيم، وقت دراسته لدبلوم التخصص في الخط والتذهيب.

سافر إلى القاهرة والتحق بمدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة وعمل وقت الدراسة في مجلتي روز اليوسف، وصباح الخير، وحصل على دبلوم التخصص في الخط العربي والتذهيب عام ١٩٥٨م (لوحة ٤٦-٥)، وكان الأول على الجمهورية العربية المتحدة وقت الوحدة مع سوريا، وعمل بعد حصوله على دبلوم التخصص خطاطاً بالمراقبة الإقليمية لوزارة الشئون البلدية والقروية (الإسكان) منذ عام ١٩٥٩م، وحتى بلوغه سن المعاش في عام ١٩٩٤م، وانتدب وقت عمله لأكثر من جهة حكومية في مجال الإسكان والتعمير.

قام الأستاذ عسران منيسي بتنفيذ العديد من لوحات الأستاذ محمد إبراهيم، بأكثر من طريقة تنفيذ سواء على الزجاج أو الجلد أو أي طريقة أخرى، وقام بخط الكثير من المساجد مثل مسجد قرية المنتزه، باب مسجد



(لوحة ٤٤-٥) عسران منيسي

المواساة (لوحة ٤٧-٥)، والإعلانات التجارية، واللوحات الخطية بكافة الطرق والوسائل من رخام وجلد وورق وذهب وغيرها (لوحة ٤٨-٥)، وأيضاً تنفيذ العديد من شواهد القبور منها شاهد قبر الفنان الراحل محمود سعيد، وأحمد باشا مظلوم وأحمد باشا محسن، وقام بإلقاء العديد من المحاضرات عن التقنيات المختلفة للخط العربي خصوصاً الكتابة الذهب بمركز الخطوط سنة ٢٠٠٤م، وبينالي الإسكندرية في دورته الثالثة والعشرين.

حصل على العديد من الجوائز وشهادات التقدير، أهمها ميدالية وشهادة تقدير عيد العلم عام ١٩٥٥م، من الرئيس جمال عبد الناصر بمناسبة حصوله على المركز الأول في دبلوم الخط العربي، ميدالية وشهادة تقدير في دبلوم التخصص والتذهيب أيام الوحدة مع سوريا من السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم، ودرع معرض فن الخط العربي الثاني بالإسكندرية بمتحف الفنون الجميلة ضمن خمسة خطاطين من رواد الخط العربي عام ٢٠٠٢م، درع مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية في دورته الخامسة عشرة من وزير الثقافة الفنان فاروق حسني، وتم تكريمه من قبل مركز الخطوط وجمعية محمد إبراهيم للخط العربي بالإسكندرية والجمعية المصرية العامة للخط العربي، توفي إلى رحمة الله تعالى في أغسطس ٢٠٠٩م.



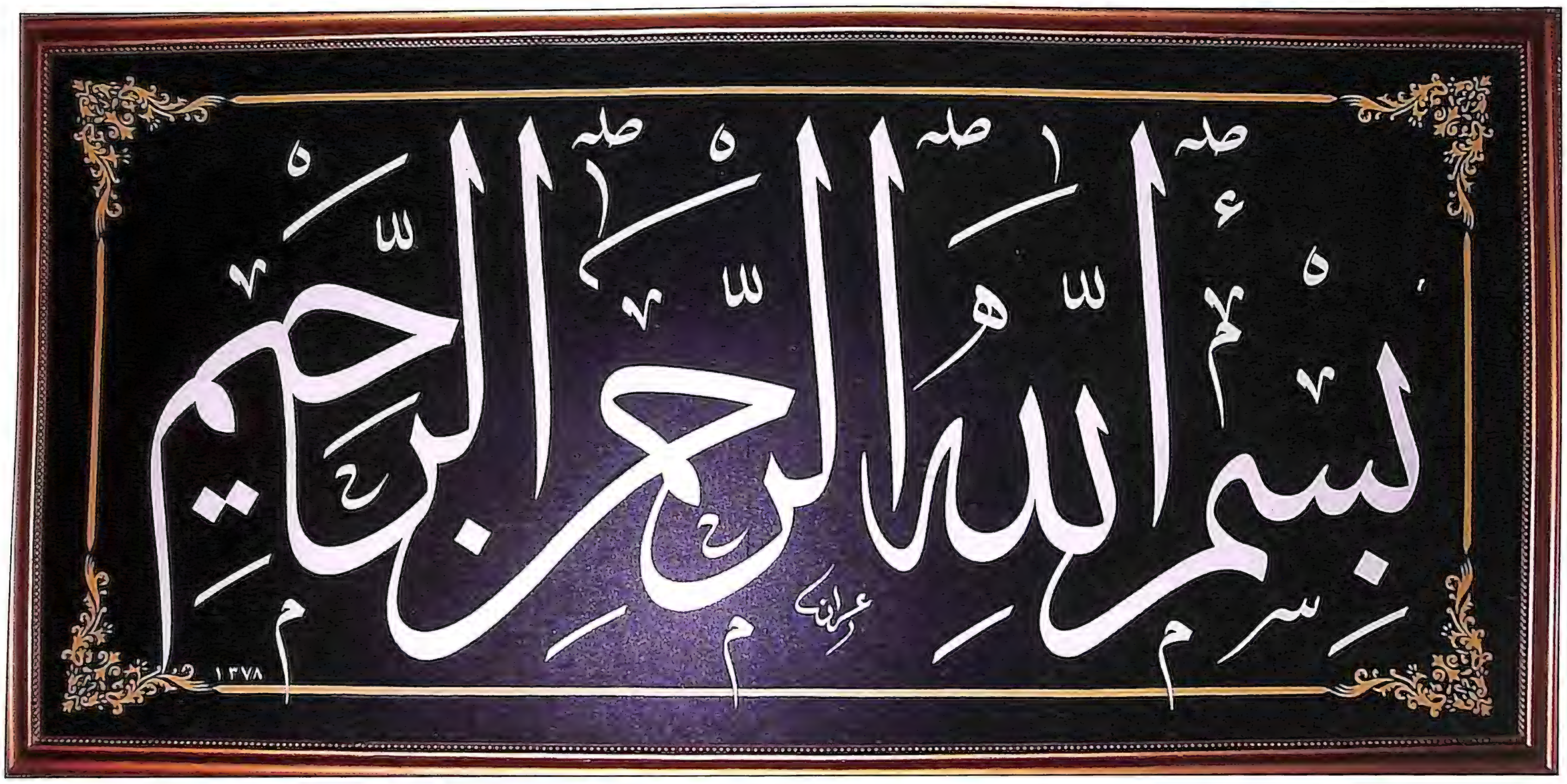
(لوحة ٤٥-٥) عسران منيسي والأستاذ كامل إبراهيم يتابعان أستاذهما محمد إبراهيم وهو يكتب



آية قرآنية على شكل طغراء عثمانية داخل شمسة مذهبة



(لوحة ٤٦-٥) مشروع تخرج الطالب عسران منيسي عام ١٩٥٥م،
والذي حصل به على المركز الأول على الجمهورية العربية المتحدة



بسملة للفنان عسران منيسي



(لوحة ٤٧-٥) باب مسجد المواساة بخط عسران منيسي

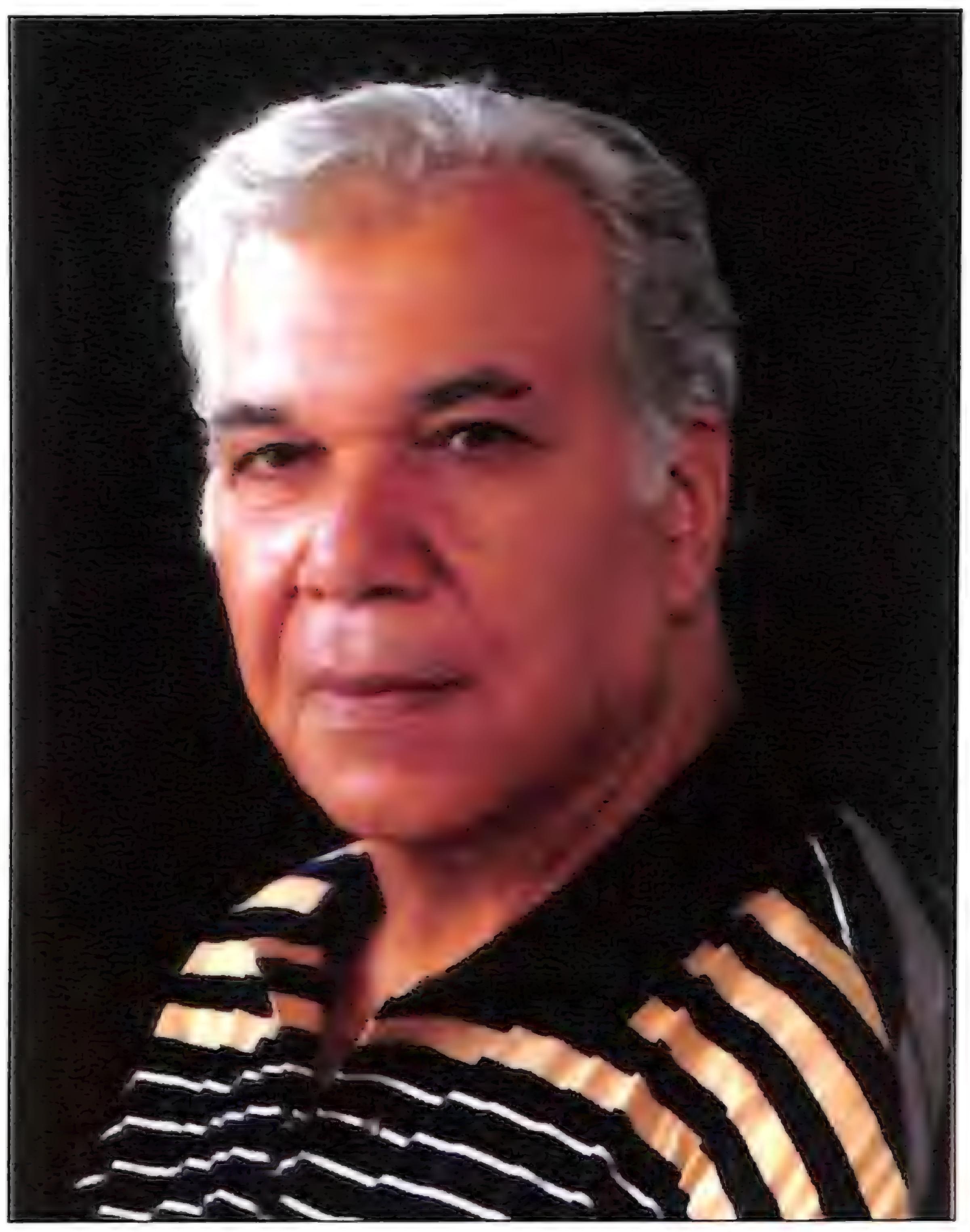




(لوحة ٤٨-٥) لوحات الفنان عسران منيسي

إبراهيم المصري

من مواليد الإسكندرية في ٥ إبريل ١٩٣٢م (لوحة ٤٩-٥)، بدأت موهبته الفنية في سن صغيرة، وأخذ بعض مبادئ الرسم في مرسم الأخوين سيف وأدهم وانلي؛ ثم تلقفه بعد ذلك خاله الأستاذ محمد إبراهيم في أواخر الثلاثينيات ليلتحق بمدرسة تحسين الخطوط بالإسكندرية التي أسسها محمد إبراهيم سنة ١٩٣٦م، ليحصل على دبلوم الخط العربي وعمره لا يتجاوز ١٤ عامًا (لوحة ٥٠-٥)، ثم يلتحق بالعمل بشركة الترسانة البحرية إلى أن أحيل إلى المعاش إلى جانب عمله مع خاله الأستاذ محمد إبراهيم الذي نفذ وشارك معه في كثير من الأعمال، منها جدارية جامعة الدول العربية، والعديد من شواهد القبور كما درس بمدرسة محمد إبراهيم وقتًا طويلاً إلى أن توقف عن التدريس لأسباب خاصة.



(لوحة ٤٩-٥) إبراهيم المصري

له الكثير من اللوحات الفنية والإعلانية المنتشرة في جميع أرجاء الإسكندرية (لوحة ٥١-٥)، وتتميز أعماله بالحرفية العالية في تنفيذ اللوحات إلى جانب الدقة التي شهد بها الجميع (لوحة ٥٢-٥)، شارك في العديد من المعارض الجماعية أهمها معرض فن الخط العربي الأول بالقاهرة بدار الأوبرا المصرية سنة ٢٠٠٠م، ومعرض فن الخط العربي الثاني بالإسكندرية سنة ٢٠٠٢م، بمتحف الفنون الجميلة كما تم اختياره لعضوية لجنة الفرز والاختيار في نفس المعرض، ومعرض الخط العربي بمكتبة الإسكندرية بمناسبة مؤتمر الإسكندرية مدينة الحضارات والثقافة سبتمبر ٢٠٠٣م، ومعرض الخط العربي بمكتبة الإسكندرية بمناسبة انعقاد مؤتمر الخطوط والكتابات سنة ٢٠٠٣م، بينالي الإسكندرية في دورته الثالثة والعشرين سنة ٢٠٠٥م، معرض جماليات الخط العربي بمناسبة انعقاد مؤتمر جماليات الخط العربي مايو ٢٠٠٦م، معرض الخط العربي بالمركز الثقافي المصري بباريس ٢٠٠٦، ومعرضه الشخصي باسم "**إبراهيم المصري ٦٠ عامًا مع الخط والذهب**" بمكتبة طلعت حرب بالقاهرة.



شهادة خطاط الخاصة بإبراهيم المصري

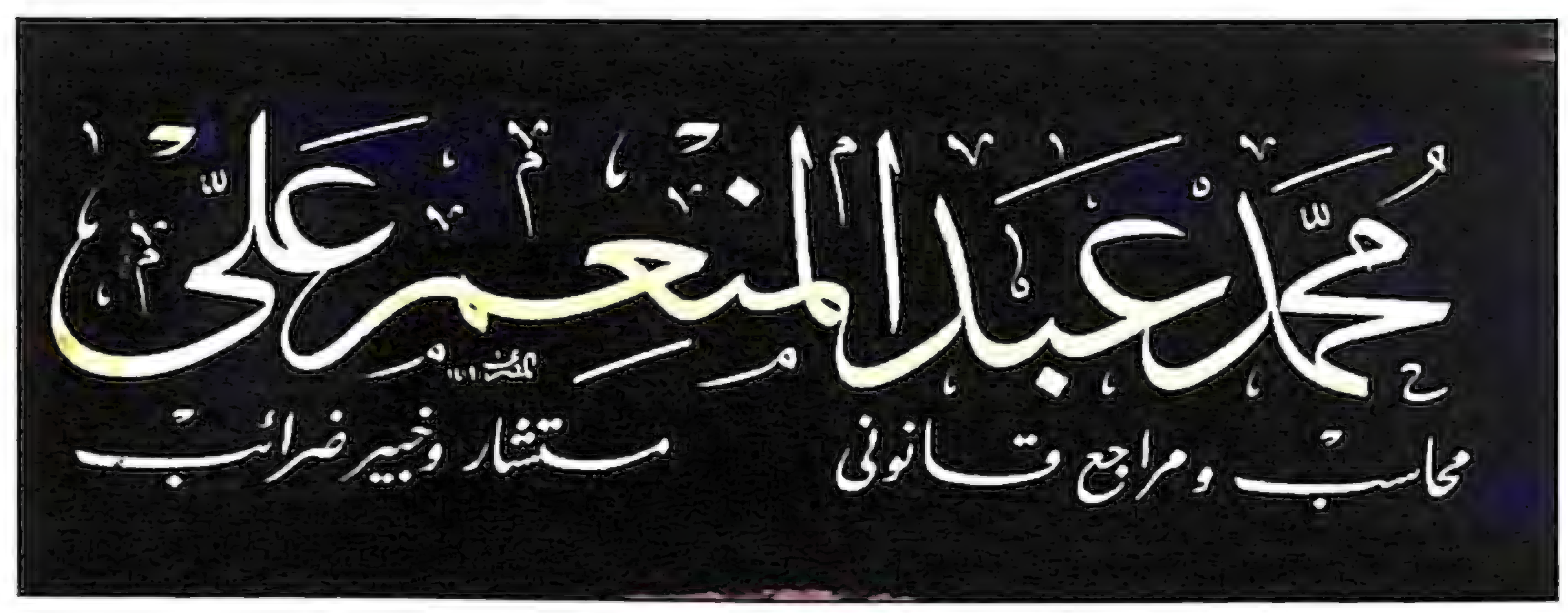
حصل إبراهيم المصري على عدد من الجوائز في المسابقة الدولية لفن الخط العربي التي ينظمها مركز البحوث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية المقامة باسم ياقوت المستعصمي في الخط الفارسي عام ١٩٩٠م، وأيضاً نفس المسابقة في دورتها باسم سيد إبراهيم سنة ١٩٩٤م، في الخط الثلث.

كُرم باختياره رئيساً فخريًّا لجمعية محمد إبراهيم للخط العربي، وكرم في مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية بدار الأوبرا، كما كرم من قطاع الفنون التشكيلية عام ٢٠٠٠م، ولا يزال مكتب الأستاذ إبراهيم المصري قبلة يرتادها محبو ومتعلمو هذا الفن الجميل أمد الله في عمره.



(لوحة ٥٠-٥) إبراهيم المصري حاصلاً على دبلوم الخط العربي وعمره ١٤ عامًا مع عمالقة الخط العربي، محمد إبراهيم جالسًا من اليمين
ثم نجيب بك هواويني يربت على كتف نجاة الصغيرة ابنة محمد حسني، ثم سكرتير المدرسة ثم الأستاذ سيد إبراهيم وأخيرًا الفنان محمد حسني.





(لوحة ٥١-٥) بعض لوحات الفنان إبراهيم المصري التجارية





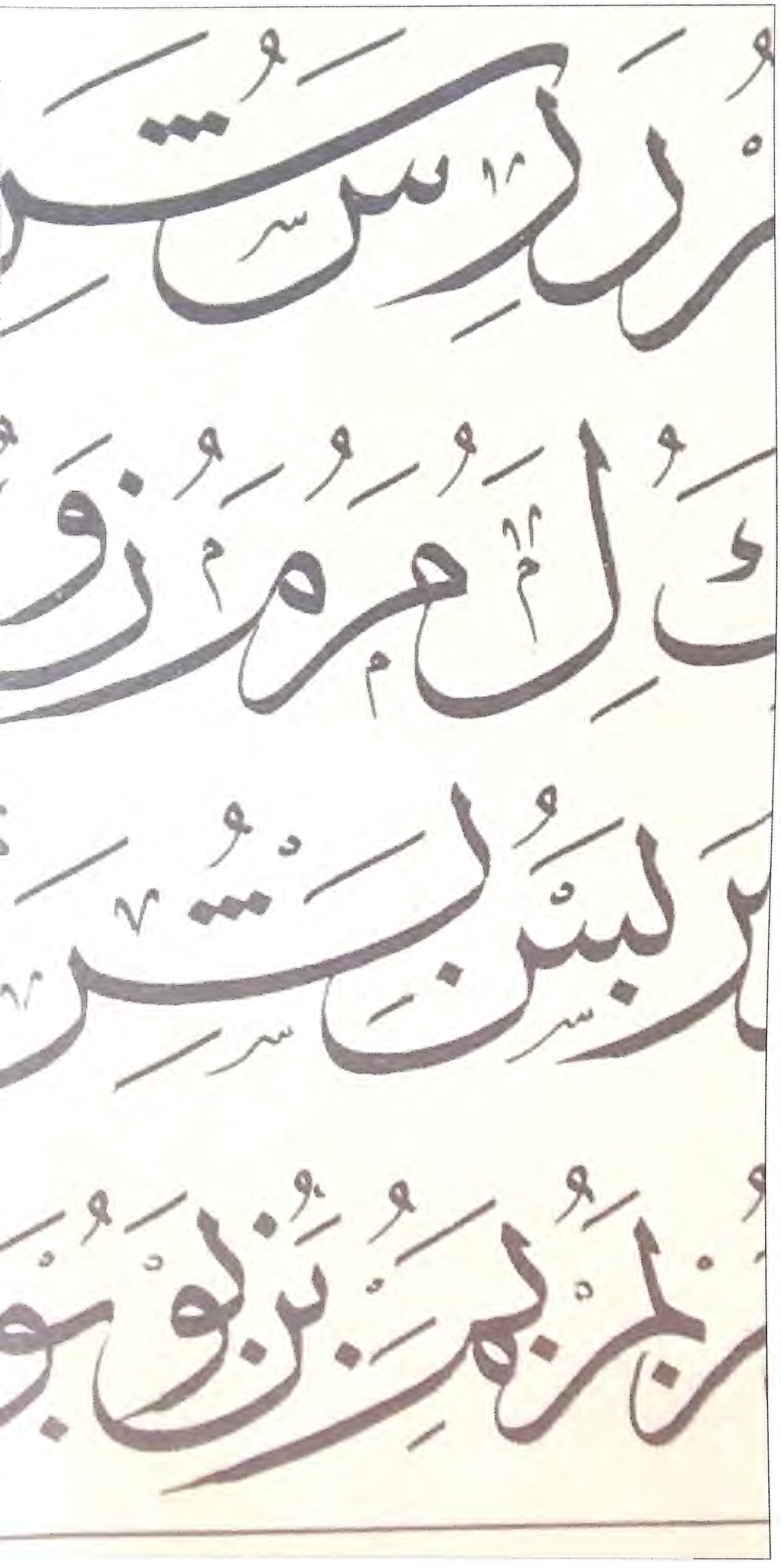
(لوحة ٥٢-٥) لوحات للفنان إبراهيم المصري



إحدى لوحات إبراهيم المصري



إحدى لوحات إبراهيم المصري



هوامش الفصل الخامس

١- نقصد باصطلاح مدرسة المعني الواسع للكلمة، أي الاتجاه الفني والتربوي والتثقيفي للمؤسسة التي أنشأها الفنان محمد إبراهيم في نوفمبر عام ١٩٣٦م، والتي عرفت في ذلك الحين بمدرسة تحسين الخطوط الملكية، وهو الاتجاه الذي سار (مدرسة)، أكدها محمد إبراهيم وظهر من بعده في طلابه.

٢- تعداد أول يونيه ١٨٩٧م.

٣- مصحف الحاضنة: يحتفظ به الآن مركز دراسات الحضارة والفنون الإسلامية بقصر رقادة بقيروان بتونس، وإذا تأملنا في الحروف التي سنراها على جانب آخر من الغلظة، وكتب هذا المصحف علي بن أحمد الوراق على خمسة أسطر على الرق لحاضنة المعز بن باديس الصنهاجي سنة عشر بعد الأربعمائة الهجرية، ثم حبسته الحاضنة على الجامع الأعظم بالقيروان. وفي المصحف ما يخالف القواعد المتبعة في خطوط رؤوس الآيات، فلم يستخدم الخطاط في هذا المصحف الخط الكوفي المورق لرؤوس السور وإنما استبدله بخط لين من قلم التوقيع، وذَهَّبَ الأسماءَ واستعمل الزخرفة المجردة من زهرة الرمان وأكسبها ألوانًا جديدة.

٤- مقال بعنوان "محمد كاظم أصفهاني خبير الخطوط الذي شارك في الدفاع عن رجال ثورة ١٩١٩"، بمجلة نصف الدنيا القاهرية، (العدد ٧٨٢، ٦ فبراير ٢٠٠٥م)، ٨٦.

٥- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٩٥.

٦- محمد كاظم أصفهاني خبير الخطوط ، نصف الدنيا، ٨٧.

٧- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٣٩٧.

٨- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ١٣، ٣٩.

٩- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ١٣، ٤١.

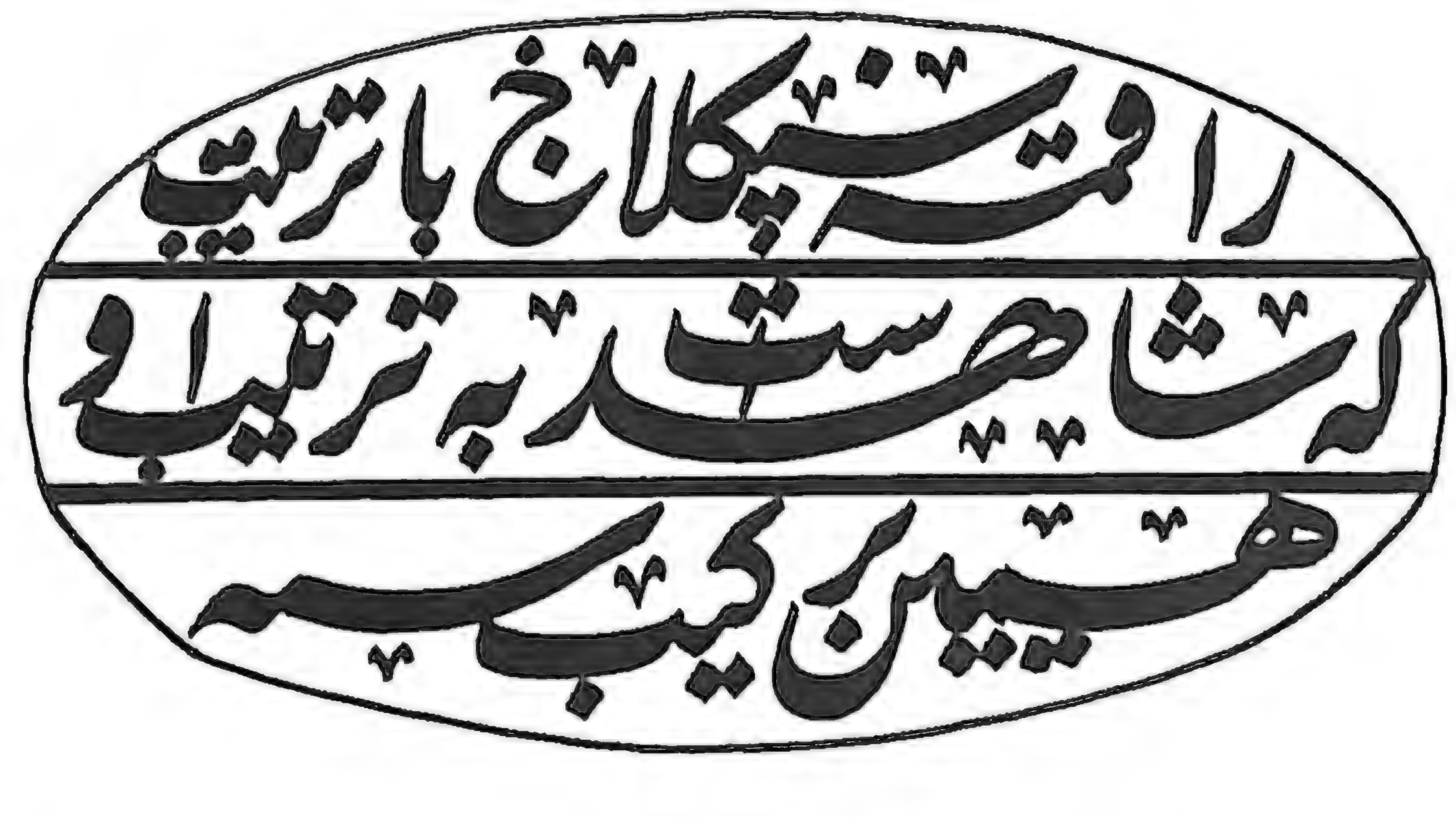
١٠- سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ١٣، ٤١.

الملاحق

توقيعات الخطاطين في تلك الفترة




عبد الغفار




حرره سعد سمرقندي


الحقير مصطفى
نوري دده







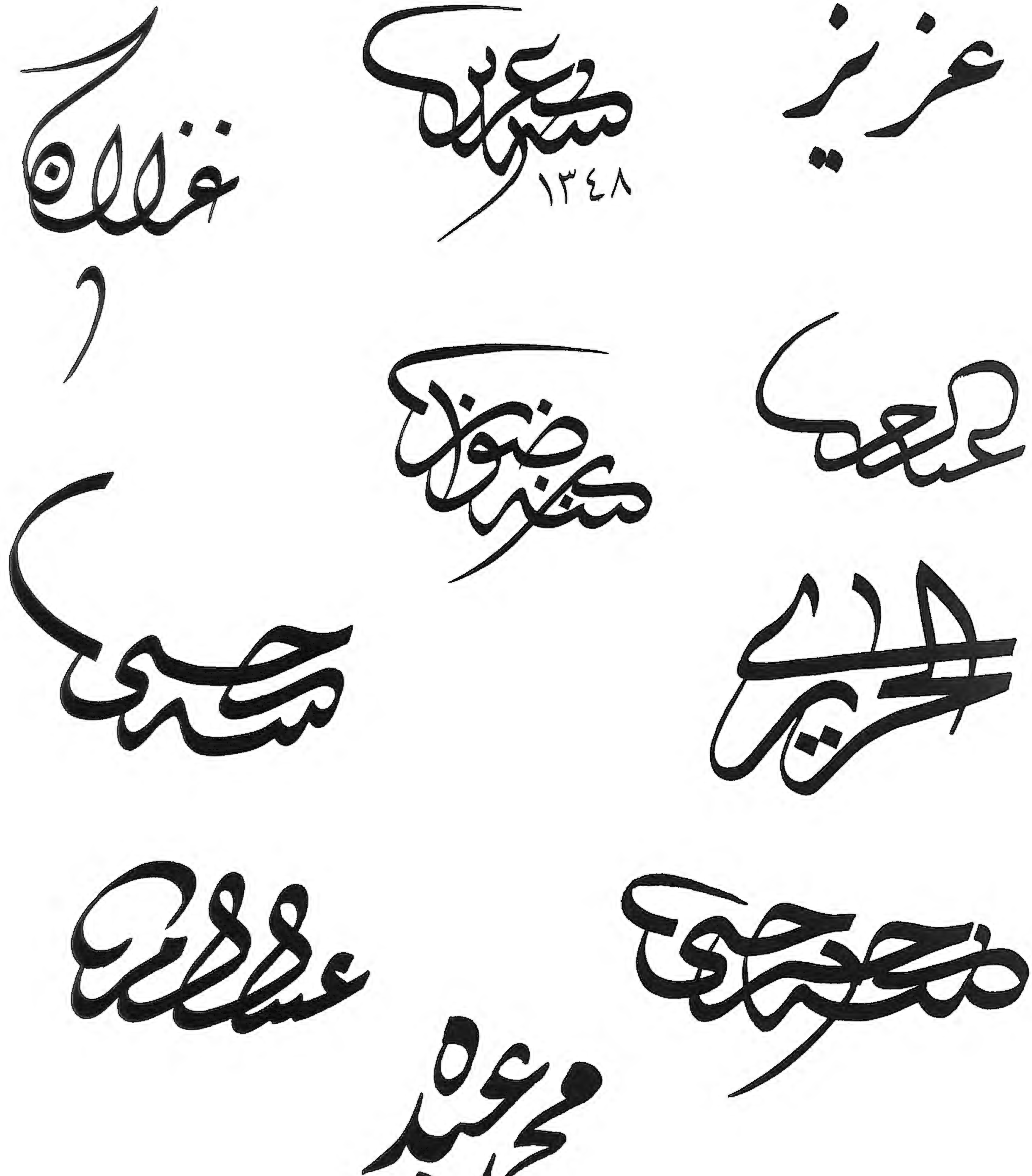











عزيز
١٣٤٨
محمد عبده

لوحات تسمية الشوارع وترقيم المباني

- **المرحلة الأولى:**

بعد أن تم تنظيم شوارع القاهرة وتوسيعها وغرس الأشجار على جانبيها، جاء دور تسمية الشوارع وترقيم الدور، أو بمعنى أدق كتابة أسماء الشوارع حيث لم يتم تغيير أي من أسمائها القديمة فعليًا إلا في القليل، بل وضعت أسماء جديدة نسيها الناس بعد وقت قصير، بدليل أننا نرى الأسماء القديمة مستعملة في خطط علي باشا مبارك كما كانت قبل هذا الأمر، لأنها كانت تعبر عن المكان من حيث ما يشتهر به من حرفة أو تجارة أو سكن شخص معروف، وقد تدارك هذا الأمر تلك الملاحظة فألحق به توضيحًا لذلك أن "**تكون كتابة اسم الشارع المشتمل على النمر في ألواح الزوايا بخط جلي وأن يكتب اسم المحل تحته بخط رفيع بالنسبة إليه حتى أن كل من نظر إلى اللوحة يعلم اسم المحل الذي هو فيه**"، وصدر الأمر في سنة ١٢٦٣هـ/١٨٤٧م، محتويًا على خمسين بندًا بكتابة أسماء "**الأزقة بمصر المحروسة على محل يناسبها فوق زواياها على أن تكتب على ألواح من الجص وتعلق**"، وبوضع أرقام البيوت أعلى أبوابها أو زواياها أو بجانبها "كأسلوب أوروبا"، وذلك "مما يستوجب المنافع العظيمة للملكة ويورث السهولة لمن يقصد زقاقًا أو بيتًا سواء كان من الأهالي أم الأجانب استقر الرأي بمجلس تنظيم المحروسة على التدبير اللازمة لذلك طبق الإرادة السنية".

ونشرت الوقائع المصرية في عددها رقم ٨٤ في ٧ شوال سنة ١٢٦٣هـ، بالتالي "**أن الإرادة السنية تعلقت بتنمير المساكن والدكاكين والأزقة وجميع المحال بمصر والإسكندرية، كما صدر أمره العالي أن يتبع هذا النظام أيضًا في رشيد ودمياط، ثم باقي بنادر الوجه البحري، كالمنصورة، وسمنود، وفوه وطنتدا، وأسيوط وغيرها من البنادر المماثلة لها ويكون ذلك بمعرفة الضباط الأربعة المكلفين بالتنمير بمصر المحروسة**"

ويناقش الأثري حسن عبد الوهاب شكل هذه اللوحات بقوله "**أناقش التعليق الملحق بالبند الخامس عشر، والمتضمن صعوبة كتابة أسماء الشوارع على الجدران**"، لما فيه من مشقة على كاتبها بسبب مرور الناس والعربات ذات الأحمال، واستحسان كتابتها على ألواح خشبية تعلق وتثبت.

والأمر الثاني تلوين بعض اللوحات في مختلف الأحياء. فاذكر أن جميع اللوحات التي عثرت عليها من الجص المثبت على الجدران. وأن مسمياتها وألوانها تتفق مع ما جاء في بنود البيان. كما أن الكثير من الكتابات بالمداد الأسود، ووجدت في أرضيات بعضها أثر التلوين، وهذا يجعلني أؤكد أنه حصل عدول عن كتابتها على ألواح خشبية وعن التلوين في بعضها واستعيض عنها بألواح جصية. صبت وكتبت ثم لونت وركبت أو عملت على (بيتها) حسب اصطلاح الصناع وهو سر بقائها للآن. وكانت ملونة وفقدت تلوينها حيث وصلت إلينا مع مضى الزمن بيضاء أو حروفها بيضاء، ومما يعزز أن تلك اللوحات عملت تنفيذا للأمر الصادر سنة ١٨٤٧".

وقد اتفقت تلك اللوحات في الوصف والمقاس، واللوحات الرئيسية مستطيلة مقاسها ٨٧×٤٧ سم والفرعية تحتها بيضاوية، مقاس ٤٩×٤١ سم، أما نمر الدور فيوجد الكثير منها على الدور السابقة للقرن التاسع عشر ومنشآت أوائله، وهى مربع صغيره من الجص أحيط بإطاره من "البوية" السوداء أو الحمراء يتوسطه الرقم باللون الأسود، أو الأحمر، ومنها ما هو مثبت على جانب الباب أو فوق عقده، وقد وجدت منها الكثير في مصر ورشيد والمنصورة.

- **المرحلة الثانية:**

وفي العام ١٨٩٧م، وافق المجلس البلدي أيضًا على مشروعات حضارية أهمها تنمير المنازل وتسمية الشوارع والقيام بعمل تعداد إحصائي للسكان في المدينة، وبدأت عملية التعداد مرتبطة بتنمير المنازل وتسمية الشوارع في إبريل ١٨٩٧م، ودل هذا الإحصاء على أن عدد السكان قد ارتفع في المدينة بشكل واضح، فبلغ ٣١٩٧٦١ نسمة.

وكانت عملية تنمير المنازل قد نظرها المجلس في يونيو عام ١٨٩١م، ولم يتم تنفيذها إلا في عام ١٨٩٧م، كما قامت البلدية أيضًا بتغيير بعض أسماء الشوارع واستعانت في ذلك بمشايخ الحواري، وانتقد البعض التسميات الجديدة للشوارع، حيث أطلق المجلس البلدي في عام ١٨٩٧م، على شارع الباب الجديد اسم شارع النبي دانيال، وأطلق اسم شارع دير اليهود على جزء من هذا الشارع بحجة أن كنيسة اليهود كائنة آخره ولم يكن يوجد دير لليهود في هذا الشارع.

وفي أغسطس عام ١٨٩٩م، قررت المأمورية البلدية تعميم فكرة تنمير البيوت والدكاكين والمخازن في شكل صفائح زرقاء مرقومة لعدد من المحال والبيوت بلغ ١٦٨٧٢، وتوضح أسماء الشوارع والمنعطفات على صفائح مماثلة مكتوب عليها تلك الأسماء.





لافتات الشوارع الرئيسية والفرعية كما كانت تظهر على مسجد قراقجة الحسني، وعلى سبيل السلطان محمود

واستدع لإتمام هذا العمل؛ ثلاثين فنانًا من كبار الخطاطين المصريين آنذاك وعقدت لهم اختبارات، واختارت من بينهم الخطاطين الثلاثة محمد جعفر و الشيخ علي بدوى و محمد محفوظ، وكتبت اللوحات بالخط الثلث الجلي، وكتبت ترجمة لأسماء الشوارع بالحروف اللاتينية. واللوحات مكسوة بطبقة من الميناء المقاومة للخدش والتلف ضد عوامل التعرية، فأبدعوا هذه اللوحات الرائعة التي حملت أسماء شوارع القاهرة، والشمس والمطر، لذلك ظلت محتفظة برونقها وبهائها طوال تلك السنوات.

نص تسمية لوحات الشوارع وترقيم المباني المنشور بالوقائع المصرية

لما كانت كتابة أسماء الأزقة بمصر المحروسة على محل يناسبها فوق زواياها، وتنمير البيوت الكبيرة والصغيرة برقم نمرها وأعلى أبوابها أو بجانبها، كأسلوب أوروبا، مما يستوجب المنافع العظيمة للمملكة، ويورث السهولة لمن يقصد زقاقًا أو بيتًا، سواء كان من الأهالي أو من الأجانب، أستقر الرأي بمجلس تنظيم المحروسة، على التدابير اللازمة لذلك، طبق الإرادة السنية، واندراج بيانها تفصيلا في نسخ الوقائع المنمرة برقم ٦٤ وحصل في هذه الأيام المشروع في إجراء ذلك ابتداء من باب الخلق بمقتضى الترتيب الآتي ذكره أدناه وهو خمسين بندًا:

- **البند الأول:**

حيث إن خليج مصر المحروسة مارًا من وسطها تقريبًا، وكان باب الخلق متصلاً بالخليج المذكور، ومركزًا لمصر المحروسة، استنسب أن تكون الجادة الممتدة من باب الخلق إلى القلعة؛ تسمى بشارع القلعة، ويكتب على رأس زوايا تلك الطرق اسم شارع القلعة وتكتب نمر الكائنة هناك على أرضيات بيضاء بمداد أسود، يحيط بها برواز لون كلون مداد الأحرف، وتنمر البيوت التي عن يمين المار بباب الخلق بنمرة الوتر، والتي عن يساره بنمرة الشفع، أي تكون التي في الجهة اليمنى غير مزدوجة، والتي في الجهة اليسرى مزدوجة إلى انتهائها بناحية القلعة.

- **البند الثاني:**

أن تسمى الطريق الممتدة من باب الخلق إلى "مبرك النوق" المعبر عنه الآن بباب اللوق بشارع باب اللوق، وابتدأ بالنمر من باب الخلق على الوجه المشروح بالنسق المذكور في الأحرف والبرواز والأرضية.

- **البند الثالث:**

إن الجادة الممتدة من باب السيدة زينب البراني، إلى غاية قرة قول باب الخلق تسمى بشارع السيدة زينب، ويكون لون أرض لوحتها أصفر، ولون أحرفها وبروازها أحمر.

- **البند الرابع:**

إن الطريق الممتدة من باب الخلق إلى زاوية الموسكي، تسمى بشارع باب الخلق، ويكون لون أحرفها أحمر كذلك، وأرضية لوحتها صفراء.

- **البند الخامس:**

إن الجادة من زاوية الموسكي إلى غاية باب العدوي، تسمى بشارع الشعراني، وتكون أحرفها حمراء أيضًا، وأرض لوحتها صفراء.

- **البند السادس:**

إن الطريق الممتدة من قرة قول السيدة زينب إلى القلعة، تسمى بشارع الرميلة، وتكون أحرفها وبروازها بالمداد الأسود، وأرضيتها بيضاء.

- **البند السابع:**

إن الجادة الذاهبة من قرة الصليبة إلى باب زويلة، تسمى بشارع الصليبة، ويكون لون خطها أحمر على أرضية صفراء.

- **البند الثامن:**

إن الطريق الممتدة من السيدة نفيسة إلى قرة قول الصليبة، تسمى بشارع السيدة نفيسة، ويكون لون خطها وبروازها أحمر، وأرضيتها صفراء.

- **البند التاسع:**

إن الجادة الممتدة من باب زويلة إلى سبيل الجمالية، تسمى بشارع الغوري، ويكون لون خطها وبروازها أحمر، على أرضية صفراء.

- **البند العاشر:**

إن الطريق الممتدة من سبيل الجمالية إلى باب الفتوح، يعبر عنها بشارع باب الفتوح، ويكون لون خطها وبروازها أحمر، وأرضيتها صفراء.

- **البند الحادي عشر:**

إن الجادة التي من السبيل المذكور إلى باب النصر، تسمى باب النصر، ويكون لون خطها وبروازها أحمر، وأرضيتها صفراء.

- **البند الثاني عشر:**

إن الجادة الكائنة من قرة قول باب الشعرية إلى الباب الجديد، يعبر عنها بشارع الباب الجديد، ويكون لون خطها، وبروازها أسود.

- **البند الثالث عشر:**

إن الطريق التي من القرة وقول المذكور إلى باب الفتوح، تسمى بشارع "مرجوش"، ويكون لون خطها وبروازها أسود.

- **البند الرابع عشر:**

إن الطريق الممتدة من زاوية الموسكي إلى الإسبتالية الملكية الكائنة بالأزبكية، تسمى بشارع الموسكي، ويكون لون خطها وبراوزها أسود.

- **البند الخامس عشر:**

إن الطريق الممتد من شارع باب الخلق، إلى شارع الغوري، تسمى بشاعر الحمزاوي، ويكون خطها وبروازها أسود.

وأعقب البند الخامس عشر هذا التعليق:

لما كانت الشوارع المحررة أعلاه إذا كتبت أسماؤها على الحيطان يحصل فيها مشقة على من يكتبها ولا تتحصل بسرعة كما ينبغي، بل تطول مدتها ولا يمكن كتابتها مع الراحة بسبب ذهاب الناس وإيابهم في الأزقة، ومرور الحيوانات ذوات الأحمال والعربات أيضًا، استنسب أن تحرر أسماؤها على ألواح ثم تعلق عليها وتسمر بالمسامير.

ومن حيث أن نمر البيوت ليست بالمثابة المذكورة لزم أن تكون كتابتها فوق الأبواب أو بجانبها حسب الاقتضاء، وإذا كانت النمر المذكورة ترتب على قدر طول الشوارع كما ذكر. ومن المعلوم أن كل شارع منها يشمل محلات كثيرة مسماة بأسماء مشهورة، استنسب أن تكون كتابة اسم الشارع المشتمل على النمر في ألواح الزوايا بخط جلي وأن يكتب اسم المحل تحته بخط رفيع بالنسبة إليه، حتى أن كل من نظر إلى اللوحة يعلم اسم المحل الذي هو فيه.



إحدى لافتات الشوارع الرئيسية والفرعية كما كانت تظهر بأحد شوارع مدينة القاهرة

ولما كان من مقتضيات الإرادة السنية إتمام مأمورية تنمير البيوت التي في الأزقة الآتي ذكرها بسبب ما حصل من اجتهاد المأمورين والعمال الذين عينوا لذلك وشرع في وضع نمر ما بقى من البيوت. وعند انتهائها يدرج ذكرها في الوقائع ليكون معلومًا للعامة.

- **البند السادس عشر:**

إن الجادة الممتدة من قنطرة السيدة زينب إلى باب حارة الزير المعلق بآخر شارع درب الحجر، تسمى بشارع الناصرية، تكتب نمرتها بالمداد الأحمر.

- **البند السابع عشر:**

إن الطريق الممتد من قنطرة سنقر إلى باب الزير المعلق، تسمى بشارع درب الحجر، وتكون نمرتها سوداء.

- **البند الثامن عشر:**

إن الطريق التي من باب قره قول سويقة السباعين، بشارع الناصرية إلى حارة السقايين، تسمى بشارع درب الحمام وتكتب نمرتها بالمداد الأسود.

- **البند التاسع عشر:**

إن الطريق التي من باب الزير المعلق الكائن بدرب الحجر إلى بيت شربتجي باشا، تسمى بسكة الزير المعلق، وتكون نمرتها بالمداد الأحمر.

- **البند العشرون:**

إن الطريق التي ابتدءوها من شارع درب الحجر المارة من عابدين المنتهية إلى جادة باب اللوق، تسمى عابدين، وتكون نمرتها حمراء.

- **البند الحادي والعشرون:**

إن الجادة الممتدة من شارع باب اللوق المارة تجاه بيت حضرة الباشا مدير المالية المنتهية إلى الجبانة، تسمى بشارع البيدق، ونمرتها تكون حمراء.

- **البند الثاني والعشرون:**

إن الطريق التي تمتد من باب الخوخة إلى شارع باب اللوق، تسمى بشارع البلاقسة، ونمرها تكون حمراء.

- **البند الثالث والعشرون:**

إن الطريق الممتدة من باب درب أبي الليف إلى شارع الشيخ ريحان، تسمى بشارع حارة السقايين، ونمرتها تكون حمراء.

- **البند الرابع والعشرون:**

إن الطريق الممتدة من درب باب أبي الليف بشارع الناصرية إلى باب حارة السقايين، تسمى بشارع أبي الليف، وتكون نمرتها حمراء.

البند الخامس والعشرون:

إن الجادة الممتدة من شارع الأستاذ الحنفي إلى جادة الناصرية، تسمى بدرب القرودي، ونمرتها تكون حمراء.

- **البند السادس والعشرون:**

إن الطريق الممتدة من قنطرة السيدة زينب إلى عطفة عمر شاه، تسمى بشارع درب الجديد، والطريق الممتدة من باب عطفة عمر شاه الموصلة إلى شارع الهياتم ودرب القرودي، تسمى بشارع سويقة اللالة، والطريق الممتدة من الشارع المذكور إلى جادة الناصرية، تسمى بشارع الحنفي، وتكون نمر هذا الطريق بالمداد الأحمر، والطريق التي من جادة الحنفي، وتكون نمر هذا الطريق بالمداد الأحمر، والطريق التي من جادة الحنفي إلى سبيل الخليج، تسمى بشارع الهياتم، وتكون نمرتها سوداء.

- **البند السابع والعشرون:**

إن الطريق الممتدة من قنطرة عمر شاه إلى شارع الدرب الجديد، تسمى شارع عمر شاه، وتكون نمرتها سوداء.

البند الثامن والعشرون:

إن الطريق الممتدة من جادة درب الجماميز إلى عطفة كورأغلى، تسمى بشق العرسة، ونمرتها تكون سوداء.

- **البند التاسع والعشرون:**

إن الطريق التي تمتد من جادة حضرة السيدة زينب إلى عطفة الشيخ السادات، تسمى بعطفة كورأغلى، ونمرتها تكون سوداء.

- **البند الثلاثون:**

إن الجادة التي تمتد من قنطرة درب الجماميز إلى شارع الحنفي، تسمى بشارع خليل طينة، وتكون نمرتها سوداء.

- **البند الحادي والثلاثون:**

إن الطريق الممتدة من شارع السيدة زينب المارة نحو بيت الشيخ السادات المنهية إلى بركة الفيل، تسمى بشارع السادات، وتكون نمرتها سوداء

- **البند الثاني والثلاثون:**

إن الجادة المبتدئة من أمام مسجد السيدة زينب الممتدة إلى الجهة الغربية من الخليج ، تسمى بحارة السيدة زينب ، ونمرتها تكون سوداء .

- **البند الثالث والثلاثون:**

إن الطريق الممتدة من جانب قنطرة سنقر إلى عطفة قرا على بجوار الخليج تسمى بشارع الخليج ، ونمرتها تكون حمراء .

- **البند الرابع والثلاثون:**

إن الطريق المبتدئة من الباب المحازي لقنطرة الذي كفر المنتهية إلى شارع عابدين ، تسمى بشارع رحبة عابدين ، وتكون نمرتها سوداء .

- **البند الخامس والثلاثون:**

إن الطريق المبتدئة من باب حارة النصارى المارة من سوق الجمعة الممتدة إلى سويقة السباعيين بجادة الناصرية ، تسمى بشارع سوق الجمعة ، وتكتب نمرتها بالمداد الأسود .

- **البند السادس والثلاثون:**

إن الطريق الممتدة من باب حارة النصارى الكائن بشارع سوق الجمعة المتصل بقنطرة سنقر ، تسمى حارة النصارى ، ونمرتها تكون حمراء .

- **البند السابع والثلاثون:**

إن الطريق الممتدة من الباب القريب من درب الجماميز إلى شارع سوق الجمعة ، تسمى بسوق مسكة ، وتكون نمرتها حمراء .

- **البند الثامن والثلاثون:**

إن الزقاق الممتد من شارع الحنفي إلى سوق الجمعة ، يسمى بعطفة الفقوسة ، وتكون نمرتها سوداء .

- **البند التاسع والثلاثون:**

إن الطريق الممتدة من شارع السيدة نفيسة إلى سوق العصر المعادلة لجادة طولون ، تسمى بشارع درب الحصر ، ونمرتها تكون سوداء .

- **البند الأربعون:**

إن الطريق الممتدة من شارع طولون المنتهية إلى شارع الرميلة ، تسمى بسكة "بير الوطاويط" ، ونمرتها تكون حمراء .

- **البند الحادي والأربعون:**

إن الطريق الممتدة من أمام بئر الوطاويط الواصلة إلى باب البركة ، تسمى بسكة أزبك ، ونمرتها تكون حمراء .

- **البند الثاني والأربعون:**

إن الطريق الممتدة من عمارة حسني باشا المارة على الشيخ نور الظلام ، الواصلة إلى جادة الصليبة قريبًا من بيت محمود بك ، تسمى بسكة الشيخ نور الظلام ، ونمرتها تكون حمراء .

البند الثالث والأربعون:

إن الطريق المتمدة من المحجر أمام بيت المرحوم إبراهيم باشا يكن ، الواصلة إلى شارع سوق السلاح ، تسمى بسكة الكومي ، ونمرتها تبدأ من جادة سوق السلاح ، وتكتب بالمداد الأسود .

- **البند الرابع والأربعون:**

إن الطريق الممتدة من أمام قرة قول باب الوزير إلى سكة الكومي ، تسمى بعطفة الكوم الوسخة ، وتكون نمرتها سوداء .



بوابة عطفة الحمام بالسكرية وعليها لافتة باسم العطفة

- **البند الخامس والأربعون:**

إن الطريق المبتدئة من شارع القلعة الممتدة إلى سكة الكومي، تسمى بدرب القزازين، وتكون نمرتها حمراء.

- **البند السادس والأربعون:**

إن الطريق الممتدة من جامع إبراهيم أغا الكائن بشارع القلعة إلى جامع أصلان (أصلم)، تسمى بدرب شعلان، وتنمر بالمداد الأحمر.

- **البند السابع والأربعون:**

إن الطريق الممتدة من قرة قول التبانة إلى الدرب المحروق، تسمى بشارع النبوية وتنمر بالمداد الأحمر.

- **البند الثامن والأربعون**

إن الطريق الممتدة من الدرب المحروق إلى باب المحجر، تسمى بالدرب المحروق وتنمر بالمداد الأحمر.

- **البند التاسع والأربعون:**

إن الجادة الممتدة من جامع قجماس الكائن بالدرب الأحمر بشارع القلعة إلى الدرب المحروق، تسمى بير المش، وتنمر بالمداد الأسود.

- **البند الخمسون:**

إن الطريق المبتدئة من باب الخلق الممتدة إلى جادة الحمزاوي، تسمى درب سعادة، وتنمر بالمداد الأحمر.





لافتات بعض شوارع وحواري مدينة القاهرة













لافتات بعض شوارع وحواري مدينة القاهرة



لافتات بعض شوارع مدينة الإسكندرية













لافتات بعض شوارع مدينة الإسكندرية









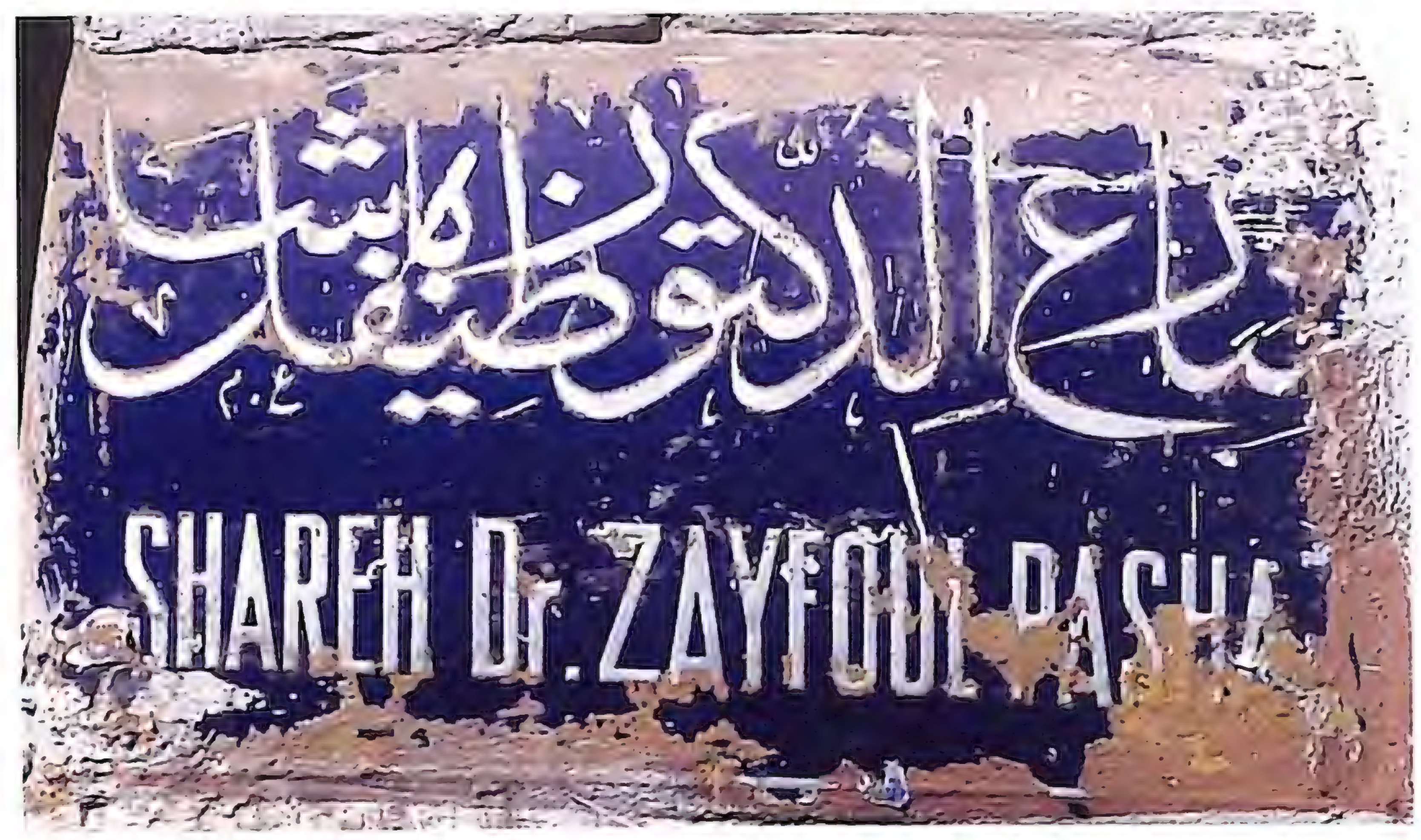


لافتات بعض شوارع وحواري مدينة طنطا











لافتات بعض شوارع وحواري مدينة دمنهور

نص قرار وزير المعارف العمومية بالرغبة الملكية في إنشاء حروف كبيرة "خط التاج"


وزارة المعارف العمومية
حروف التاج
وعلامات الترقيم
ومواضع استعمالها
كتبها بأمر الوزارة محمد عبد القادر عاشور المدرس بمدرسة الناصرية الأميرية
الطبعة الثانية
على حسب النظام المعدل
١٩٣٢

بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

الخط العربي أثر من آثار الحضارة الإسلامية، انتقل في عصر الفتح الإسلامي من بلاد العرب مع اللغة والدين إلى الممالك المجاورة: الروم، والفرس، وأرض المغرب، ودخل مصر وحل فيها محل الخط القبطي. ولجماله واختصاره تغلغلت محبته في نفوس الأمم، حتى إن الممالك التي دخلها وشاء لها القدر أن تسترد لغتها القديمة كالفرس - وجدت من الخط العربي عونا، فاستبقته في حضارتها الجديدة.

ومن أحسن العصور الغابرة التي ازدهرت فيها مصر، وتألق فيها بهاء الخط العربي عصر المماليك؛ ففيه أنشئت المساجد وأقيمت العمارات. وكان جل اعتماد القوم حينئذ في النقش على الخط العربي. وهذه المساجد المنبثة في نواحي مصر، وما حفر وكتب على جدرانها من مختلف أنواع الخط، دليل على ما كان له في نفوسهم من الرعاية.

ولما انتقلت الخلافة إلى الأتراك، أخذوا نصيبهم من العناية بالخط العربي، وأتقنوه، وافتنوا فيه، وخرجوا فيه أساتذة رفعوا من سمعة الآستانة، حتى علت مركز الرياسة في الخط العربي. ثم دار الدهر دورته، وحدث الانقلاب العام في المملكة العثمانية، واستعاض الترك الحروف اللاتينية عن الخط العربي. عند ذلك أفل نجمه عندهم، وأخذت آثاره في العفاء.

تناول الناس بمزيد الدهشة حديث هذا الانقلاب ، ورأوا مع ذلك أن روح هذا العصر تدعو إلى التجديد ، فتولدت فيهم حركة ترمي إلى إدخال التعديل في الكتابة العربية ، وأخذ المفكرون يبحثون عن وسيلة للتجديد في الخط ، فاجتهدوا وكان منهم المسرف وغير المسرف ، غير أنه لم يغب عن إدراكهم أنهم إذا استباحوا لأنفسهم إدخال التغيير والتبديل كما فعلت تركيا ، استهدف الخط العربي الجميل لخطر جسيم ، وقطعت الصلة بين قديم الأدب وحديثه . وهذا أمر يظهر ضرره في جلاء لأبناء الأجيال المستقبلة .

ومن حسن الحظ أن وجه صاحب الجلالة ملك مصر فؤاد الأول التفاته السامي إلى الخط العربي ، فأعاد إليه شبابه ، ورد إليه ما فقد من مكانته ؛ ولا غرو فإن جلالته يجلس على عرش أمة هي قبلة الناطقين بالضاد ، وقدوة الأمم العربية .

عز على جلالته أن يرى هذا النوع العريق من الفن الجميل يصارعه الفناء ، وتكاد تندرس أصوله ؛ فأمر بإنشاء معاهد لتعليم الخط في مختلف أنواعه ، وأخذ يرعاها ويشجع طلابها بالجوائز ، حتى خرجت رجالاً فنانين خدموا الأمة ، ورفعوا راية النهضة الحديثة ، ونشروا آثار هذا الفن الجميل ، حتى أصبحنا بحق نقول : إن الخط العربي إذا عفا أثره من كل مكان فلن يموت في مصر . وإذا شئت فقل : إن مصر ذات الأرض الخصبة ، والعقول المفكرة ، والآثار البديعة ، جادة

في رفع منزلته وفي تكميله بحيث يماشي الحضارة الجديدة .

فلئن تخلت الآستانة عن مركز الرياسة لهذا الفن الجميل ، لقد نهضت مصر حاملة لواء الزعامة ، بفضل المجهود الصادق الذي يجود به صاحب الجلالة الملك .

وقد رأى جلالته ، عملًا بسنة التجديد ، أن يزيد من حسناته لرفع مستوى الكتابة والخط ، فتعلقت إرادته السامية بأمرين خطيرين : (١) أن توضع قواعد للترقيم توحيدًا للعمل به ، (٢) أن تبتكر صور للحروف الهجائية ، غير بعيدة الشبه بالحروف العادية ، تؤدي ما تؤديه الحروف الكبيرة في اللغات الأجنبية .

ومما لا جدال فيه أن طريقة الكتابة العربية في مجموعها مضطربة . وقد أراد كثير من كتابنا معالجة هذا النقص بمحاكاة اللغات الأجنبية ؛ فاستعاروا منها علامات الترقيم ، وأسرفوا في استعمالها إسرافًا يعمي على القارئ مقصده ، أو قل : إنهم ينثرون علامات الترقيم في ثنايا الكتابة لتكون حلية وزخرفًا ، بدلًا من أن تكون وسيلة لإيضاح المعنى وتذليل مصاعب القراءة ؛ إذن فما أحوج الكتابة العربية إلى نظام واحد يلم شملها ويرفع ذكرها !

وقد فوض النظر في ذلك إلى لجنة ألفتها وزارة المعارف ، وقد فرغت من عملها .

أمّا ابتكار صورٍ للحروف الهجائية، فمن مزاياه توجيه التفات القارئ إلى أوائل الكلام، وتمييز الأعلام من غيرها.

ولما أذيعت هذه الرغبة الملكية على الجمهور ملكت مشاعره، لصدورها من مليكٍ امتاز بالعطف الكبير على العلوم والآداب والفنون، وامتاز بالسهر على أن يحل مصر في مكانها الأرفع.

من أجل ذلك استحث (حفظه الله) همم العاملين، بإسداء الجوائز للفائزين في مضمار المسابقة.

فانبرت الأفكار، ودخل المسابقة أناس من القطر المصري ومن غيره من الأقطار الدانية والنائية، وتقدموا باقتراحاتهم. وقد وفق بعض المستبقين إلى ابتكار صورٍ للحروف لها مميز لم يغير من شكلها تغييرًا جوهريًا.

فتولت لجنة تحكيم أمر الفصل فيما قدم لها من المقترحات، ومنحت الجوائز مستحقيها.

ثم بدا لهذه اللجنة أن تسترشد بهذه الاقتراحات لوضع طريقة لكتابة الحروف الكبيرة، مراعية في اختيارها أمورًا: قرب شبهها بالحروف المعتادة، وسهولة كتابتها بالقلم المعتاد، وانسجامها إذا اتصلت بغيرها.

وارتأت تسمية هذه الحروف الجديدة حروف التاج، لأن صاحب التاج هو صاحب هذه الفكرة، والمتفضل بجوائزها.

ثم آل الأمر فى شأن هذه الحروف الجديدة إلى لجنة تنفيذية بوزارة
المعارف العمومية ، فكان منها أن عدلت بعض الشىء فى صور هذه
الحروف ، فجاء تعديلها خاتمة البحث فى هذا الموضوع ، ورفع إلى
السدة الملكية ، فحظى بالرضا والقبول ، وصدر قرار الوزارة
الآتى بإذاعته على الجمهور ، والسير على مقتضاه فى التعليم
بالمدارس .

الدولة المصرية

وزارة المعارف العمومية

قرار

وزير المعارف العمومية

بعد الاطلاع على كتاب خاصة جلالة الملك ، المنبئ باتجاه الرغبة الملكية السامية إلى عقد مسابقة عامة ، لابتكار صور للحروف الهجائية ، تؤدى ما تؤديه الحروف الكبيرة فى اللغات الأجنبية ، وتكون قريبة الشبه بالحروف العادية ، وإلى بيان المواضع التى تستعمل فيها الحروف الكبيرة فى خطى النسخ والرقعة ، وإلى إدخال علامات الترقيم فى الكتابة العربية .

وبعد الاطلاع على تقرير لجنة التحكيم التى شاءت الإرادة الملكية تأليفها للفصل فى مسابقة الحروف الكبيرة .

وبعد الاطلاع على تقارير اللجان التى ألفت فى وزارة المعارف العمومية لوضع علامات للترقيم ، ولتعميم الحروف الكبيرة ، ومواضع استعمالها .

وبعد الاطلاع على صور الحروف التى انتهى إليها الاختيار فى خطى النسخ والرقعة .

قرر ما هو آت :

المادة الأولى

تسمى الحروف الكبيرة المبينة فى الملحق رقم (١) حروف التاج ، مراعاة للصورة التى توجت بها الحروف العادية ، ولأنها وضعت تنفيذا

لإرادة التاج .

المادة الثانية

تكون علامات الترقيم ومواضع استعمالها على حسب ما هو مبين في الملحق رقم (٢).

المادة الثالثة

تستعمل حروف التاج في المواضع المبينة في الملحق رقم (٣).

المادة الرابعة

تتخذ وزارة المعارف جميع الوسائل لتعميم استعمال حروف التاج، وعلامات الترقيم، وما يقتضيه تنفيذ ذلك: من إدخالها في البرامج الدراسية، ونشر مزاياها في الجمهور، وتيسير استعمالها في المطابع.

حُرِّر في ٣٠ صفر سنة ١٣٤٩ (٢٦ يوليه سنة ١٩٣٠)

ملحق رقم ١

حروف التاج

خط النسخ

الحروف مضبوطة بميزان النقط

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز

س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق

ك ل م ن هـ و لا ي

الحروف في شكلها المعتاد

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش

ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م

ن هـ و لا ي

أمثلة لاستعمال الحروف

حكم مأثورة

الإنسان صنيعة الإحسان. تتبع العثرات يضعف المودات.
خير الأمور أوسطها. دواء الدهر الصبر عليه. رب ساع لقاعد.
سرك أسيرك. شهادات الفعال خير من شهادات الرجال.
صدق الحديث حلية. طول التجارب زيادة في العقل. عقد
المحبة يقتضي النصح. فصاحة اللسان حلية الإنسان.
كل ممنوع متبوع. لكل جديد لذة. نعم المؤدب الدهر.
هذب جليسك بحسن خلقك. وعد الكريم دين.
سئل بزرجمهر: "ما العقل، وما الحلم"؟ فقال: "ترك
ما لا يعني، والعفو عند المقدرة".

خط الرقعة

الحروف مضبوطة بميزان النقط

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض

ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و لا ي

الحروف في شكلها المعتاد

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق

ك ل م ن هـ و لا ي

أمثلة لاستعمال الحروف

حكم مأثورة

الإنسان صنيعة الإحسان . تتبع العثرات يضعف المودات . خير الأمور أوسطها . دواء الدهر الصبر عليه . رب ساع لقاعد . شرك أسيرك . شهادات الفعال خير من شهادات الرجال . صدق الحديث حلية . طول التجارب زيادة في العقل . عقد المحبة يقتضي النصح . فصاحة اللسان حلية الإنسان . كل ممنوع متبوع . لكل جديد لذة . نعم المؤدب الدهر . هذب جليسك بحسن خلقك . وعد الكريم دين . سئل بزرجمهر : "ما العقل ، وما الحلم" ؟ فقال : "ترك ما لا يعني ، والعفو عند المقدرة" .

ملحق رقم ٢

الترقيم

الترقيم وضع علامات بين أجزاء الكلام المكتوب؛ لتمييز بعضه من بعض، أو لتنويع الصوت به عند قراءته.

وأشهر علامات الترقيم العلامات الآتية:

١	الفصلة	وترسم هكذا	،
٢	الفصلة المنقوطة	وترسم هكذا	؛
٣	الوقفة	وترسم هكذا	.
٤	النقطتان	وترسمان هكذا	:
٥	علامة الاستفهام	وترسم هكذا	؟
٦	علامة التأثر	وترسم هكذا	!
٧	القوسان	وترسمان هكذا	( )
٨	علامة التنصيص	وترسم هكذا	" "
٩	الشرطة	وترسم هكذا	ـ
١٠	علامة الحذف	وترسم هكذا	...

مواضع استعمال هذه العلامات

أولاً ـ الفصلة.

والغرض من وضعها أن يسكت القارئ عندها سكتة خفيفة جداً لتمييز

بعضه أجزاء الكلام عن بعض . وتوضع في المواضع الآتية :

أ - بين الجمل التي يتركب من مجموعها كلام تام الفائدة ، مثل :
إن محمدا تلميذ مهذب ، لا يؤذي أحدا ، ولا يكذب في كلامه ، ولا يقصر في دروسه . ومثل : محمود لا يكرهه أحد ، سواء أكان من إخوانه ، أم من معلميه .

ب - بين الكلمات المفردة المتصلة بكلمات أخرى تجعلها شبيهة بالجملة في طولها ، مثل :
ما خاب تاجر صادق ، ولا تلميذ عامل بنصائح والديه ومعلميه ، ولا صانع مجيد لصناعته ، غير مخلف لمواعيده .

حـ - بين أنواع الشيء وأقسامه ، مثل : إن التبكير في النوم وفي الاستيقاظ منه ، يكسب الإنسان ثلاث فوائد : صحة البدن ، وصفاء العقل ، وسعة الرزق . ومثل : فصول السنة أربعة : الربيع ، والصيف ، والخريف ، والشتاء .

د - بعد لفظة المنادى ، مثل : يا علي ، أحضر الكتاب .

ثانيا - الفصلة المنقوطة .

والغرض منها أن يقف القارئ عندها وقفة متوسطة ، أطول بقليل من سكتة الفصل ، وأكثر استعمالها في موضعين :

أ - بين الجمل الطويلة التي يتركب من مجموعها كلام مفيد ، وذلك لإمكان التنفس بين الجمل عند قراءتها ، ومنع خلط بعضها ببعض بسبب

تباعدهما ، مثل : إن الناس لا ينظرون إلى الزمن الذى عمل فيه العمل ، وإنما ينظرون إلى مقدار جودته وإتقانه .

ب - بين جملتين تكون الثانية منهما سببا فى الأولى ، مثل : طردت المدرسة خليلا ؛ لأنه غش فى الامتحان .

أو تكون مسببة عن الأولى ، مثل : محمد مجد فى كل دروسه ؛ فلا غرابة أن يكون أول فصله .

ثالثا - النقطة أو الوقفة .

وتوضع فى نهاية الجملة التامة المعنى ، المستوفية كل مكملاتها اللفظية ، مثل : إذا تم العقل نقص الكلام .

ومثل : خير الكلام ما قل ودل ، ولم يطل فيمل .

رابعا - النقطتان .

وتستعملان لتوضيح ما بعدهما وتمييزه مما قبله ، وأكثر استعمالها فى ثلاثة مواضع :

أ - بين القول والكلام المقول أى المتكلم به ، أو ما يشبههما فى المعنى ، مثل : قال حكيم : العلم زين ، والجهل شين .

ومثل : من نصائح أبى لى كل يوم : لا تؤخر عمل يومك إلى غدك .

ب - وبين الشىء وأقسامه أو أنواعه ، مثل : أصابع اليد خمس : الإبهام ، والسبابة ، والوسطى ، والبنصر ، والخنصر .

ومثل : اثنان لا يشبعان : طالب علم ، وطالب مال .

ﺣ - وقبل الأمثلة التي توضح فاعدة ، وقبل الكلام الذي يوضح ما قبله ،

مثل : بعض الحيوان يأكل اللحم : كالأسد ، والنمر ، والذئب .

وبعضه يأكل النبات : كالفيل ، والبقر ، والغنم .

ومثل : أجزاء الكلام العربي ثلاثة : اسم ، وفعل ، وحرف .

ومثل : الكذب صفة دنيئة : تجعل صاحبها محتقرا بين الناس ،

لا يوثق بكلامه وإن صدق .

خامسا - علامة الاستفهام .

وتوضع في نهاية الجملة المستفهم بها عن شيء ، مثل : أهذا خطك ؟

متى حضرت ؟ ما عندك من الأخبار ؟ كيف ترسم هذا الشكل ؟

لم تكره الألعاب الرياضية ؟ من هذا القادم ؟ أين ساعتك ؟

أي الفريقين بارع في اللعب ؟

سادسا - علامة التأثر .

وتوضع في آخر الجملة التي يعبر بها عن فرح أو حزن أو تعجب أو استغاثة

أو دعاء ، مثل : يا بشراي ! نجحت في الامتحان ! وا أسفاه ! ما

أجمل هذا البستان ! النار النار ! أغيثونا ! ويل للظالم !

مات فلان ! رحمة الله عليه !

سابعا - القوسان .

وتوضعان في وسط الكلام مكتوبا بينهما الألفاظ التي ليست من

أركان هذا الكلام ، كالجمل المعترضة ، وألفاظ الاحتراس

والتفسير ، مثل : القاهرة (حرسها الله) أكبر مدينة فى إفريقية .

ومثل : إن كان لى ذنب (ولا ذنب لى)

فما لى غيرك من غافر

ومثل : حلوان (بضم فسكون) مدينة جنوبى القاهرة ، طيبة الهواء ، بها حمامات كبريتية .

ثامنا - علامة التنصيص .

وتوضع بين قوسين المزدوجتين كل كلام ينقل بنصه وحرفه ، مثل : قال الله تعالى : " أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم " ؟

تاسعا - الشرطة أو الوصلة .

وتوضع :

أ - بين ركنى الجملة إذا طال الركن الأول ، لأجل تسهيل فهمها ، مثل : إن التاجر الصغير الذى يراعى الصدق والأمانة مع جميع من يعامله من كل الطبقات - يصير بعد سنوات قليلة من أكبر التجار .

ب - بين العدد والمعدود إذا وقعا عنوانا فى أول السطر ، مثل :

التبكير فى النوم واليقظة يكسب :

أولا - صحة البدن

ثانيا - وفور المال

تاسعا - علامة الفصل .

عاشرا - علامة الحذف .

وتوضع مكان المحذوف من الكلام للاقتصار على المهم منه ، أو لاستقباح ذكر بعضه ،

مثل : جبل المقطم أشهر جبال مصر ... بني عليه صلاح الدين الأيوبي قلعته المشهورة ، وجددها مجدد مصر المرحوم محمد علي باشا ، وبنى بها مسجده العجيب ، وكان بها مضجعه الأخير .

ملحوظة : لا يوضع من هذه العلامات في أول السطر إلا القوسان وعلامة التنصيص .

وزير المعارف العمومية

[signature]

المصادر والمراجع

المصادرالأولية «المخطوطة» .

السيد محمد مرتضى الزبيدي

– حكمة الإشراق إلى كتاب الآفاق

مخطوط بدار الكتب المصرية، رقم ٢٧٩٩ تاريخ، وتوجد نسخة منها بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ونشر تلك الرسالة عبد السلام هارون، بكتاب نوادر المخطوطات، المجموعة الخامسة؛ نوادر المخطوطات، سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

دار المحفوظات

– ملفات خدمة موظفي الحكومة المصرية، مجلد ٢، ٢٢.

– محفظة الأبحاث رقم ١٢٧، ملخص مكاتبة بتاريخ ٢٦ شوال ١٢٤٢هـ.

– محافظ عابدين، محفظة رقم ١٦٣.

دفتر به مجموعة من الإجازات الخطية المخطوطة

– محفوظ بدار الكتب بباب الخلق، عدد أوراقه: ١٠، مقاسه: ١٧,٥×١٢ سم، محفوظ تحت رقم ٣٢٦ فنون جميلة عربي.

متحف وزارة التربية والتعليم بديوان عام الوزارة "مكتبة الوثائق"

– دفتر منشورات أعوام ١٨٨٧م حتى عام ١٨٩٤م، الصادرة من "نظارة المعارف العمومية"، مجلد٢، ص١٧٥–٣٦١.

محمد بن حسن الطيبي

– جامع محاسن الكتابة ونزهة أولى البصائر والألباب

مخطوط بمكتبة الإسكندرية ضمن مجموعة مخطوطات مصورة من معهد المخطوطات العربية بالقاهرة على اسطوانة مدمجة رقم ٩٦، ورقم المخطوط ١٦٤ بمكتبة الإسكندرية.

مصطفى السباعي الحسيني

– رسالة اليقين في معرفة بعض أنواع الخطوط وذكر بعض الخطاطين،

نسخة ميكروفيلم محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٢٨٥ تاريخ.

المصادرالأولية "المطبوعة"

چورج جندي بك، چاك تاجر

– إسماعيل كما تصوّره الوثائق الرسمية، (القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٧م).

رءوف عباس حامد (دكتور)

– الأوامر والمكاتبات الصادرة من عزيز مصر محمد علي، (دار الكتب والوثائق القومية، إشراف، المجلد الأول، ٢٠٠٥م).

عبد الرحمن بن حسن الجبرتي

– عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، (القاهرة، الطبعة الثانية لمكتبة الأسرة عن طبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٨ أجزاء، ١٩٩٧م).

علماء الحملة الفرنسية

– موسوعة وصف مصر، ترجمة وتعليق زهير الشايب؛ منى زهير الشايب، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٢م، الطبعة الأولى)، الجزء العاشر، "الخطوط العربية على عمائر القاهرة".

علي باشا مبارك

– الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية مصورة عن طبعة المطبعة الكبرى الأميرية "بولاق")، (١٣٠٤–١٣٠٦هـ/ ١٨٨٦–١٨٨٨م).

مجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية

– العدد الأول الصادر عام ١٩٤٣م.

محمد بن أحمد بن إياس

– بدائع الزهور في وقائع الدهور، (تحقيق ونشر محمد مصطفى، الطبعة الثانية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، القاهرة).

هاشم البغدادي (خطاط)

– طبقات الخطاطين، حققه وحرره وقدم له الدكتور ادهام محمد حنش، (الأردن، دار الكتاب الثقافي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م).

المراجع العربية

إبراهيم جمعة (دكتور)

– قصة الكتابة العربية، (دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٨٤م).

– دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي، (دار الفكر العربي، جامعة بغداد، ١٩٦٩م).

ادهام محمد حنش (دكتور)
– الخط العربي وإشكالية النقد الفني، (عمّان، دار المناهج، ١٩٩٨م).
– الخط العربي في الوثائق العثمانية، (عمّان، دار المناهج، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م).

السيد رجب حراز (دكتور)
– المدخل إلى تاريخ مصر الحديث من الفتح العثماني إلى الاحتلال البريطاني ١٥١٧– ١٨٨٢، (دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٠م).

أحمد السعيد سليمان (دكتور)
– تأصيل ما ورد في تاريخ الجبرتي من الدخيل، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م).

أحمد صبري زايد (خطاط)
– تاريخ الخط العربي وأعلام الخطاطين، (القاهرة، دار الفضيلة).

أحمد عبد العزيز الدجوي (دكتور)
– دراسات في الخط العربي لأعمال الفنان الخطاط محمد حسني، (القاهرة، دار نوبار للطباعة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م).

أيمن فؤاد سيد (دكتور)
– التطور العمراني لمدينة القاهرة منذ نشأتها وحتى الآن، (الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م).

إبراهيم حلمي
– كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج، (كتاب اليوم، العدد ٣٢٠، القاهرة ١٩٩١م).

ثروت عكاشة
– مصر في عيون الغرباء، عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء "القرن التاسع عشر"، (القاهرة، دار الشروق، الطبعة الثانية، جزءان، ٢٠٠٣م).

حسن الباشا (دكتور)
– الخط هو الفن العربي الأصيل، (موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، مكتبة أوراق شرقية).

حسن عبد الوهاب (عالم آثري)
– تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة، (أوراق شرقية للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، بيروت، ١٩٩٣م).

حسين عبد الرحيم عليوه (دكتور)
– الكتابات الأثرية العربية دراسة في الشكل والمضمون، (بحث بالمجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلدان، ٣٠–٣١).

خالد سيد إبراهيم
– سيد إبراهيم وفن الخط العربي، (جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م).

خالد عزب (دكتور)
– روائع الخط العربي بجامع البوصيري، (مكتبة الإسكندرية، الطبعة الأولي، ٢٠٠٣م)، مُعد مشارك محمد الجمل (دكتور).
– مطبعة بولاق، (مكتبة الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م) مُعد مشارك أحمد منصور.
– دار السلطنة في مصر "العمارة والتحولات السياسية"، (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧م).

خضير البورسعيدي (خطاط)
– الثلث الجليّ، (دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، ١٩٩٨م).

زكي محمد حسن (دكتور)
– فنون الإسلام، (مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، الطبعة الأولى ١٩٤٨م)،

سحر السيد عبد العزيز سالم (دكتور)
– العراقيون في مصر في القرن السابع الهجري، (مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، ١٩٩١م).

سهير ذكي حواس (دكتور)
– القاهرة الخديوية، "رصد وتوثيق عمارة وعمران"، (القاهرة، مركز التصميمات المعمارية، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م).

شادية الدسوقي عبد العزيز (دكتور)
– فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، (دار القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م).

صلاح هريدي (دكتور)
– الحرف والصناعات في عهد محمد علي، (دار المعارف، الطبعة الأولي ١٩٨٥م).

عبد الرحمن الرافعي

– تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم في مصر، (مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٤٨م).

– عصر محمد علي، (دار المعارف، الطبعة الخامسة، ١٩٨٩م).

– عصر إسماعيل (دار المعارف، القاهرة، جزءان، الطبعة الرابعة، ١٩٨٧م).

عبد الرحمن صادق عبوش (خطاط)

– نماذج من الخطوط العربية، (مكتبة ابن سينا، للنشر والتوزيع والتصدير، ١٩٨٩م).

عبد السميع سالم الهِرّاوي (دكتور)

– لغة الإدارة العامة في مصر القرن التاسع عشر، (القاهرة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٣م).

عبد الفتاح عبادة

– انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي، (مطبعة هندية بالموسكي بمصر، ١٩١٥م).

عبد الله محمد عزباوي (دكتور)

– المؤرخون والعلماء في مصر في القرن الثامن عشر، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الصحافة، ١٩٩٧م).

– الفكر المصري في القرن الثامن عشر بين الجمود والتجديد (مكتبة الأسرة، ٢٠٠٧م).

عبد المنعم ماجد (دكتور)

– طومان باي، آخر سلاطين المماليك، (القاهرة، ١٩٧٩م).

عمر طوسون (الأمير)

– تاريخ خليج الإسكندرية القديم وترعة المحمودية، (مطبعة العدل بشارع كنيسة الأمريكان نمرة ١ بالإسكندرية، ١٩٤٢م).

فريد الشافعي (دكتور)

– العمارة العربية في مصر الإسلامية، المجلد الأول، "عصر الولاة"، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٢م).

فوزي سالم عفيفي (خطاط)

– دراسات في الخط العربي وأعلامه، ١٣ جزء، مكتبة ممدوح ومكتبة أسامة بطنطا، بدون تاريخ.

– جامع الخط العربي، (دار الكتاب العربي، دمشق، جزءان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م).

ليلى عبد اللطيف (دكتور)

– دراسات في تاريخ ومؤرخي مصر والشام إبان العصر العثماني، (مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٨٠م).

مايسة محمود داود (دكتور)

– الكتابات العربية على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة (مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، يناير ١٩٩١م).

محمد الخير عبد القادر

– نكبة الأمة العربية بسقوط الخلافة العثمانية "دراسة للقضية العربية في خمسين عاما ١٨٧٥-١٩٢٥م"، (مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م).

محمد حسام الدين إسماعيل (دكتور)

– مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل، ١٨٠٥-١٨٧٩م، (القاهرة، دار الأفاق العربية، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م).

محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)

– النقوش الإسلامية وقيمتها التاريخية، المبحث الأول، دراسات آثارية، الجمعية السعودية للدراسات الآثارية، الرياض، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.

– موسوعة العمارة الإسلامية في مصر "من الفتح العثماني حتى عهد محمد علي ٩٢٣- ١٢٦٥هـ/١٥١٧- ١٨٤٨م" الكتاب الأول، (الناشر دار زهراء الشرق، القاهرة).

محمد شوقي أمين

– الكتابة العربية، سلسلة كتابك رقم ٥٢، (دار المعارف، ١٩٧٧م).

محمد طاهر الكردي (خطاط)

– تاريخ الخط العربي وآدابه، (القاهرة، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، الطبعة الأولى، ١٩٣٩م).

محمد رطيل (خطاط)

– الخط العربي، رحلة تطور وعطاء وابداع (مكتبة الإسكندرية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م).

محمد عبد الجواد

– كلية دار العلوم في العيد الفضي لجامعة فؤاد الأول ١٩٥٠، مقتبس من الكتاب الماسي للدار ١٨٧٢-١٩٤٧، (دار المعارف بمصر، ١٩٥٠م).

محمد عبد القادر عبد الله (خطاط)

– من الخطوط العربية، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦م).

محمود حافظ (دكتور)

– مجمع اللغة العربية، موجز عن تاريخه وإنجازاته، ١٩٣٢– ٢٠٠٧م، (مجمع اللغة العربية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٧م).

محمود حامد (دكتور)

– الأسبلة العثمانية بمدينة القاهرة ١٥١٧–١٧٩٨م، (القاهرة، مكتبة مدبولي، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م).

محمود حلمي

– الخط العربي بين الفن والتاريخ، (الإسكندرية، بدون تاريخ).

محمود فهمي حجازي (دكتور)

– اللغة العربية في العصر الحديث، (دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م).

محمود فوزي المناوي (دكتور)

– تاريخ النهضة الطبية المصرية "متحف قصر العيني"، (القاهرة، نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، يناير ٢٠٠٠م).

نصار محمد منصور

– الإجازة في فن الخط العربي، (عمان، دار مجدلاوي، للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م).

يوسف أحمد (خطاط وعالم آثري)

– الخط الكوفي "محاضرة عن الخط الكوفي في جميع أطواره"، (القاهرة، مطبعة حجازي، الطبعة الأولى بإشراف مكتب تسهيل الطبع والنشر، ١٩٣٣م).

– الخط الكوفي "الرسالة الثالثة"، (القاهرة، مطبعة حجازي، الطبعة الأولى، نوفمبر ١٩٣٩م).

يونان لبيب رزق (دكتور)

– فؤاد الأول المعلوم والمجهول، (سلسلة التاريخ– الجانب الآخر– إعادة قراءة للتاريخ المصري، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣).

المراجع الأجنبية

Auguste F.-J. Herbin

- Développemens des principes de la langue arabe moderne : suivis d'un Recueil de phrases, de Traductions interlinéaires, de Proverbes arabes, et d'un Essai de calligraphie orientale. Herbin, Auguste-François-Julien, 1783-1806.

Grant and Temperley

Europe In the Nineteenth , and Twetieth Centuries.

M. Gaston Wiet

- Catalogue général du Musée de l'art islamique du Caire : inscriptions historiques sur pierre. (Institut Français d'Archéologie Orientale, Le Caire, 1971).

Muhiddin Serin

- Hattat Aziz Efendi, (Istanbul, 1988).

Oktay Aslanapa

- Turkish art and architecture, London, Faber and Faber, 1971.

Robert Mantran

- Inscriptions turques ou de l'époque turque du Caire. (Annales Islamologiques, AnIsl 11, 1972).

المراجع المعربة

الأمير عثمان إبراهيم وكارولين كورخان وعلي كورخان

– محمد علي الكبير، خصوصيات عائلة ملكية "مذكرات حميمية ١٨٠٥– ٢٠٠٥"، ترجمة هدى كشرود (القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد ٩٦٠، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م).

البرت فارمان

– مصر وكيف غُدِر بها، ترجمة عبد الفتاح عنايت، مراجعة علي جمال الدين عزت عثمان، (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٤م).

اوقطاى أصلان آبا

– فنون الترك و عمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، (اسطنبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٨٧م).

أغور درمان

فن الخط "تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور"، (اسطنبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٩٠م).

أندريه ريمون

– القاهرة، تاريخ حاضِرَة، ترجمة لطيف فرج، (دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣م).

حبيب الله فضائلي (دكتور)

– أطلس الخط والخطوط؛ ترجمة محمد التونجي، (سوريا، دار طلاس، ١٩٩٣م).

عبد القادر ده ده أُوغلو

– السلاطين العثمانيون، تعريب محمد جان، (تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع).

نللي حنا (دكتور)

– ثقافة الطبقة الوسطى في مصر العثمانية، ترجمة رءوف عباس، (طبعة خاصة تصدرها الدار المصرية اللبنانية ضمن مشروع مكتبة الأسرة، ٢٠٠٤م).

رسائل علمية

أحمد محمود محمد دقماق (دكتور)

مساجد الإسكندرية الباقية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الهجرة، رسالة ماجستير، المجلد الأول، القاهرة ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

جمال عبد العاطي عبد السلام خير الله (دكتور)

– أعمال الرخام في القاهرة في العصر العثماني، "دراسة أثرية فنية"، رسالة لنيل ماجستير غير منشورة، (كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٢م).

عصام الدين عبد الرءوف (دكتور)

– اتجاهات العمارة المصرية من التراث إلى المعاصرة، رسالة لنيل درجة دكتوراه، كلية الهندسة، غير منشورة– جامعة الأزهر ١٩٧٦م).

محمد علي حامد بيومي (دكتور)

– الطغراء العثمانية، "دراسة أثرية فنية"؛ (رسالة لنيل درجة الماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م).

– كتابات العمائر الدينية العثمانية باستنبول "دراسة أثرية فنية"؛ (رسالة لنيل درجة الدكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩١م).

محمد علي عبد الحفيظ محمد (دكتور)

– دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر "دراسة أثرية حضارية وثائقية"؛ (رسالة لنيل درجة الدكتوراه في الآثار من قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م).

مصطفى بركات محسن (دكتور)

– النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر "دراسة فنية أثرية"، (رسالة لنيل درجة الدكتوراه –غير منشورة– في الآثار الإسلامية، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلامية، ١٤١٠هـ/١٩٩١م).

مقالات

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب

– حلقة بحث في الخط العربي، "مجموعة مقالات لبعض فناني الخط العربي"، (القاهرة، ١٩٦٨م).

أحمد حسين الصاوي (دكتور)

– شيخ الخطاطين سيد إبراهيم بين الخط والشعر، (مقال بمجلة الهلال القاهرية، عدد شهر فبراير ١٩٩٤م).

أيمن فؤاد سيد (دكتور)

– انتقال المخطوطات العربية إلى تركيا وأثره في توطيد الصبغة الإسلامية للخلافة العثمانية، (مقالة ضمن بحوث المؤتمر الدولي حول العلم والمعرفة في العالم العثماني بمناسبة الذكري السبعمائة على قيام الدولة العثمانية إبريل ١٩٩٩م، نشر مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية).

حسن عبد الوهاب (عالم أثري)

– توقيعات الصناع على الآثار الإسلامية، (مقال بمجلة المجمع العلمي المصري مجـ ٣٦، عدد سنة ١٩٥٣م، القاهرة).

حسين عبد الرحيم عليوه (دكتور)

– الكتابات الأثرية العربية "دراسة في الشكل والمضمون"، (مقال بالمجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلدان ٣٠–٣١).

زكي محمد حسن (دكتور)

– العناية بالآثار الإسلامية، (مقال ضمن كتاب "إسماعيل" بمناسبة مرور خمسين عامًا على وفاته، المملكة المصرية، وزارة المعارف العمومية، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٥م).

صافي ناز كاظم (كاتبة وصحفية)

– محمد كاضم أصفهاني خبير الخطوط الذي شارك في الدفاع عن رجال ثورة ١٩١٩، (مقال بمجلة نصف الدنيا القاهرية، العدد ٧٨٢، ٦ فبراير ٢٠٠٥م).

عباس العزاوي

– الخط العربي في إيران، (مقال بمجلة سومر، العراق، ١٩٦٩م).

فاطمة إسماعيل (دكتور)

– الفن التشكيلي المصري وبداية الحداثة في عصر محمد علي مقالة ضمن كتاب مصر في عصر محمد علي إصلاح أم تحديث بمناسبة مرور ١٥٠ عامًا على رحيل محمد علي، تحرير رؤوف عباس، (المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م).

مصطفى بك غزلان (خطاط)

– جمال الفن في الخط العربي، (مقال بمجلة الهلال القاهرية، عدد شهر نوفمبر ١٩٣٥م).

أعداد مجلة مجلة حروف عربية

معاجم فنية

أحمد محمد عيسى (دكتور)

– مصطلحات الفن الإسلامي، (إستانبول، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٩٩٤م).

ليلى إبراهيم (دكتور)

– المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، (دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩١م).

كتالوجات

أجنيشكا دوبرولسكا، خالد فهمي، سبيل محمد علي

– دليل المعرض الدائم المقام في سبيل محمد علي باشا، (دار الشروق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م).

دار الكتب القومية

– ذاكرة مصر كنوز من التراث العربي، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م).

منظمة المؤتمر الإسلامي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (إرسيكا)

– كتالوج معرض "مصر في الوثائق العثمانية"، المقام بدا الأوبرا بالقاهرة في الفترة من ٢٦–٣٠ نوفمبر ٢٠٠٧م.

وزارة الثقافة

– كتالوج معرض فن الخط العربي بعنوان "ذاتية الفنان والطاقة الروحية للخط العربي"، المقام بمتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ٢٠٠٣م، (وزارة الثقافة، قطاع الفنون التشكيلية، ٢٠٠٣م).

وسائط متعددة

المجلس الأعلى للشئون الإسلامية التابع لوزارة الأوقاف

– موسوعة مساجد مصر. "أسطوانة مدمجة"

مركز زايد للتراث والتاريخ، نادي تراث الإمارات

– موسوعة الخط العربي. "أسطوانة مدمجة"

الشبكة الدولية للمعلومات (الإنترنت)

– موقع ذاكرة تاريخ مصر. http://modernegypt.bibalex.org

– موقع الفن والعمارة التابع للجامعة الوطنية الاسترالية.

http://rubens.anu.edu.au

– موقع ArchNet التابع لمؤسسة أغا خان للثقافة. http://archnet.org

–موقع سيد إبراهيم عميد الخط. http://sayedibrahim.com/ar

شكر واجب

المؤسسات

المجلس الأعلى للأثار
"الدكتور زاهي حواس"

وزارة الأوقاف المصرية

وزارة التربية والتعليم
"مدير متحف التربية والتعليم والعاملين به"

الجمعية المصرية العامة للخط العربي
"الفنان خضير البورسعيدي"

مكتبة بلدية محافظة الإسكندرية ومتحف حسين صبحي

متحف طارق السيد رجب بالكويت

الأشخاص

أسرة الفنان سيد إبراهيم
"الأستاذ خالد سيد إبراهيم ،
والسيدة سعاد سيد إبراهيم"

أسرة الفنان كامل إبراهيم
"السيدة راندا كامل إبراهيم"

الكاتبة الصحفية صافي ناز كاظم

المهندس بلال شرابية

الأستاذ مكرم ملقي

الفنان سعيد عبد القادر

الفنان إبراهيم المصري

الفنان محمد محمود رطيل

الفنان محمود جمال حامد

الدكتور فرج الحسيني

زوجة الفنان محمد عبده





حرره اسعد سمرقندی
راقمه عبد الغفار
محمد ابراهیم
کتبه محمد مؤمن زاده

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

٢٠١٠

